الجامعة التونسية
كلية الآداب : تونس
قسم الدراسات العربية

المرحلة الثالثة

شهادة التعمق في البحث

جدلية الأصالة والمعاصرة
في أدب المسعدي

اعداد : خالد الغريبي
اشراف : الأستاذ توفيق بكار

السنة الجامعية 1987/1988

المقدمة: في المنهج

(2)

المقدّمة في المنهج

شهدت مناهج النّقد المعاصرة سباقا لاهثا بتأثير من العلوم الإنسانية فقد استفادت من علم الإجتماع وكانت صدى حيّا لحقوله المعرفية، كما تجاوبت مع علوم اللّسان، فاستمدّت منه مصطلحاته واستفادت من أنظمته أيّما إستفادة، ولا شكّ أنّ لحقل الفلسفة وميادين بحثها إنعكاسا بيّنا وأثرا عميقا على استحداث مناهج تروم الإغتناء من منهل المعرفة البشريّة مولّدة بذلك سلسلة من المفاهيم والمقولات تتجاوز حدود النّفسي والإجتماعي أو الفلسفي في معناه الضيق لتأسيس معنى جديد تتفاعل فيه الأبنية النّفسيّة والإجتماعية والفلسفيّة مع الأبنية اللّغوية وتتداخل فيه أطراف العمل الإبداعي (القارئ ـ النّاقد ـ الكاتب ...) فيكون النّص مركز استقطاب مشحونا بالدّلالات معبّرا عن وظائف شتّى داخل أنساق علامية تخضع لمبدإ التّأويل وفكّ الرّموز المحكومة بصفة القراءة وقدرتها على النفاذ إلى النّص في مختلف تجلّياته وتجاويفه، هكذا صار تاريخ مناهج النّقد مسيرة متطوّرة مفتوحة الآفاق عقلي كل جديد يصير بدوره قديما في إطار التّجاوز المستمرّ والإبداع المتواصل.

إنّ رصدا لمسار هذا التطوّر من الشّكلية المنغرسة في علم اللّسان إلى البنيوية إلى العلامية بشتى فروعها إلى تيّارها بعد البنيوية ونزعة التّفكيك يكشف لنا عن ظاهرة التّواصل والإنعطاف في الفكر النّقدي الأدبي المعاصر.

ممّا يدفع الباحث إلى التّساؤل عن مآل

هـذه المناهج بعد أن شهدت في السّنوات الأخيرة حدلا موسوما بالعقم والإنسداد أحيانا وصل إلى حدّ التّشكيك فيما أرساه البنيويون من رصيد نقدي أفضى إلى الإنغلاق في النّصوص وأفضى بالتّالي إلى أزمة نقد لا يمكن تجاهل علاماتها اليوم فيما تراكم من حيرة عند أغلب النّقاد شرقا وغربا (1)

إنّ مردّ هذه الأزمة إن جاز أن نسمّيها كذلك سلطة المناهج على النّاقد نفسه . فعوض أن تنبع هذه السلطة من النّاقد صارت تنبع من النّقد، وصار على النّاقد أن ينخرط بالضرورة في جهة معلومة أو ينكفئ في بوتقة مرسومة معالمها، محدّدة أطرها. لقد آن الأوان أن يكون للنّاقد خصوصيته التي لا تعني البتّة التّراجع إلى الوراء أو الإنكفاء على الذّات أو الإنفصال عن الجديد من المعرفة .

إنّ هذه الخصوصية تعني أوّلا وقبل كل شيء الإستفادة من الزّخم النّقدي تالده وحديثه والإنتفاع بمعارف الإنسان واللّسان في شيء من الهضم والإستيعاب وهي خاصية لا بدّ من توفّرها حتّى لا تستحيل المعارف إلى

---

(1) ونعني بذلك ما جرى من مسجلات في بداية الثّمانيات (1982-1983) على صفحات المجلات الأمريكية بين جامعتي هار فرد وبيل حول قضيّة النّقد وبالتّخصيص حول منهج التّفكيك حيث هاجم جاكسن بيت Jack son Bate بنهج جامعة بيل وأدان المدّ التّخصيصي الإعتزالي ورأى في نزعة «التّفكيك» إنحرافا يجمع بين عناصر تحليليّة بنيوية وبين نزعة عدمية " ويرى فيه " صياغة جديدة لنزعة التّشكيك " :.
انظر : مجلة فصول :المجلد الرابع العدد1(1983)
عنوان المقال: ادوار دسعيد: العالم والنص والناقد(1983)
عرض: فريال جبوري غزول ص 187 — 188

شتات يولّد الفوضى وسوء الإنسجام. وهي تعني كذلك بناء نسق تصوّري للمعرفة الأدبية والنّقدية مشروط بمجال الدّرس وخاصيّة الجنس الأدبي وأشكال الكتابة، دون أن يصير ذلك بالطبع إلى التّنوّع المجحف المؤدي إلى أنماط منهجية متنافرة وأنساق معرفية متضاربة، ذلك أنّ الغاية من هذا الطرح أن يتحرّر الناقد من إخضاع النّص إلى سلطة المنهج ليصير المنهج وليد القراءة بمعنى التأويل أي في آخر التّحليل وليد النّص بمختلف بنياته اللّسانية والأدبيّة والثّقافية وظروف إنتاجه والأطراف التي أسهمت في خلقه بنّا وتقبّلا وتوزيعا:

إنّ هذه الخصوصية تعني كذلك الإستقلالية بالرأي وحريّة التّعبير عن الموقف في حدود موضوعية الباحث لأنّ أي موضوعية لا يمكن أن تصدر إلاّ عن موقف أيديولوجي حتّى ولو كان مضمراً، وبالتّالي تكون موضوعية البحث (منهاج البحث الأكاديمي القائم على التّحقيق والتّحرّي وذكر الأطر المرجعية والإبتعاد عن الأحكام المعيارية والذوقيّة وتوخي العلمية في معناها الشامل) المقياس الوحيد الذي يجب على الباحث أن يعتمده وما عدا ذلك فالأمر يعود إلى منهاج النّاقد نفسه الذي هو شبكة مركّبة وحصيلة معرفية لنصوص بعضها حاضر في النّص المدروس ذاته، وبعضها غائب في معارف النّاقد الأدبية والفلسفية ومنظوره للحياة والواقع والإنسان، ينتقي منها ما يوائم مجال دراسته، وما يناسب نصّ الإبداع، وما ييسّر مقاصده. وإذا كان النّص مادّة من حيث هو بنية لغوية لا يخضع للتّمدّد أو التّقلّص كما يحدث في مواد الطبيعة إلاّ أنّه في عرف القراءة متحوّل متبدّل الحجوم مختصر شديد الإختصار رغم طوله تارة، مطوّل شديد الطول رغم اختصاره أخرى. وإذا كانت القراءة قراءات بوصفها تأويلا فإنّ النّصّ قد لاشكّ يصفي

على النّصّ أبعادا لا تخطر ببال كاتبه، بل إنه وهذا هو العجيب في النّقد المعاصر لا يهمّه أن يبحث إن كان الكاتب قصد فعلا إلى تلك الفكرة أو غيرها من الأفكار.

في إطار هذه الرّؤية فهمت النّقد تميّزا دون شذوذ وخصوصية دون تقوقع وأصالة دون جمود وانفتاحا دون إتباع.

وفهمت أنّ المنهج لا يجب أن يكون بأي إعتبار من الإعتبارات ساكنا أو محدّدا ضمن قالب نهائي، فهو لا يتعلّق برؤية الباحث ونظام تفكيره وحسب وإنّما هو تأسيس لجملة من العلاقات أبرزها هذه العلاقة الحميمة التي تنسج خيوطها من نظام التقبّل أو عملية القراءة بين القارئ بمستوياته المختلفة والنّصّ.

ولا شكّ أنّ ما أسهم به المنهج البنيوي بروافده المتنوّعة من إلغاء النّصّ درجة قصوى من الإعتبار مألة لا يمكن نكرانها أو الوقوف عندها في الآن نفسه، ذلك إذا اعتبرنا أنّ النّقد وجه من وجوه الإبداع لا يقلّ قيمة عن الكتابة تأكّد أن يكون للنّاقد مجال حرّ في التعامل مع النّصّ بتفكيك بناه، وتحليل خفاياه، وصوره الباطنة ورموزه الظاهرة، والخافية بروح فنّان يفكّر ويشكّ، يشرح ويؤول، مستخرجا أنظمة النّصّ ووظائفها، متطرقا إلى كلّ المستويات التي يرى صداها في النّصّ من رؤية شاملة له وهكذا يصير القارئ طرفا يتوجّب تحليل مواقعه وتبيان وجهة نظره من عمليّة الإبداع نفسها، بل تصير القراءة مستوى يتحتّم تحليله ووظيفة أساسية من وظائف العمل الإبداعي يتعيّن دراستها.

لا شكّ أنّ للكتابة وظيفة منوية في النّصّ ومحايثة له : إذ للكاتب أدوار يقوم بها داخل النّصّ من خلال لغته وصوره ودلالاته وأشكال خطابه الإبداعي التي تؤسّس في النّصّ بنى ذهنية وعقائدية ولغوية ومجازية بعضها يمتّ بصلة إلى الكاتب : أهوائه ومزاجه، خوفه وشكّه، رؤاه وانتماءاته، وبعضها الآخر كامن في البنى الذّهنية للمجتمع وفي اللّغة والمفاهيم والأطر النّفسية الجماعيّة ... ولاشكّ أنّ تحليل هذه الأطر يكشف أغوارها كفيل باستقراء ما في النّصّ من تركيبات واستكناه ما فيه من أبعاد « غورية » .

هكذا تغدو علاقة الكاتب ونصّه علاقة إنفصال واتّصال، حضور وغياب : فهو حاضر في النّصّ يعبّر عن أصالته وحيّه الإبداعي بحرّيّة وتلقائية حينا، فتصير ألفاظه ومعانيه شاهدة عليه، متلبّسة به، وهو غائب حين يتحرّك بينه وما يكتب « بياضات » فتصير الكتابة إختزالا وحضورا بالغياب لما يكتنفها من عوائق الإبلاغ والفنّ والمجتمع والدّين والسياسة أي بلغة أخرى هي عوائق متعلّقة بالقارئ والمجتمع والنّصّ والكاتب : فالكاتب يعاني أزمة إبلاغ لأنّه لا يقوم بوظيفة التّلقّط فحسب وإنّما يصوغ سجلات الكلام في بيان إبداعي هو الكتابة .

لتبيين اللّغة والكلام جهدا لا بدّ أن يتأسّر ليكون الإبلاغ الفنّي قابلا للتحقّق . إنّ الكاتب يعاني أيضا أزمة تعبير عن أفكاره ورؤاه لأنّه يكتب

إلى قارئ متصوّر منزّل في أطر حضارية معلومة ومحدود إلى سلطة نصوص مختلفة هي سلطة الدّين والأخلاق والسّياسة والمجتمع بشكل أوسع . وهكذا يلتجئ الكاتب إلى المجاز والرّمز والصّورة والسّخرية ... ليخترق النّظام دون أن يبلغ القصد أحيانا لأنّ عوائق الفنّ واللّغة وغيرها من شأنها أن تجعل بينه وبين القارئ وبينه وبين النّصّ الذي أبدعه مجالات بياض ومسافات تباعد وهذا أمر بديهي في عرف النّقد، إذ كثيرا ما ازورّ الكاتب عن نصّه وتنكّر له وأعلن عصيانه عليه وصرّح بعجزه عن فهمه أو تفسيره، وكذا القارئ النّاقد، كثيرا ما وقف مبهورا، موزّعا بين شتّى التأويلات لا يستطيع أن يحقّق لنفسه نسقا عاملا في الفهم لأنّ الكاتب شاء أن يغرق في الرّموز وأن يتهافت على عصي الكلام. إنّ وظيفة النّاقد تبعا لذلك تستحيل إلى جهد عسير خلّاق باعتبار دوره في تأصيل الإبداع والبحث عن خفاياه وكشف طواياه واستجلاء بنياته العميقة، أو باعتبار وظيفته كذلك في تقريب النّصّ من القارئ بتأويل ما كتب النّصّ وتفسير ما لم يكتب. بل إنّ وظيفة النّقد تتجاوز ذلك إلى فتح آفاق جديدة في إبداع الكاتب، فيصير الجدل قائما بين النّقد تقويما وتنظيرا والكتابة إبداعا. بذلك يتولد الجدل بين القارئ والكاتب والنّص وما وراء النّصّ (المجتمع)، فتصير عملية النّقد كشفا لمجمل هذه العلاقات في انساقها الثنائيّة (النّص القارئ، النّصّ/ الكاتب، النّصّ/ ما وراء النّص، القارئ/

الكتاب : .) وأنساقها الحامعة وفي ضوء هذه الأنساق يمارس النّاقد وظيفة التّفكيك والتّركيب إنطلاقا من معطيات تحمّ موضوع بحثه وطبيعة الأعمال الإبداعية المبحوث فيها، وحسب منهاج يرسمه لنفسه كفيل بطرح الإشكالية وحلّها.

إنّ وعي المنهج حدوده، وعوائقه مألة في غاية الأهميّة، ذلك أنّ كلّ تصور ينبع من قصد، وكل قصد مشروط بحوافز تروم بلوغ الأسمى غير أنّ تحقيق التّصور والمقاصد والحوافز مألة نسبيّة في نطاق تجربة البحث لأنّ كل بحث مؤطر في دائرة الموضوع ومشدود إلى قصد وغاية، ومتّسم بعلامات ينطلق بها العنوان أوّلا ويتقيّد بها المنهج ثانيا. إذ يصير هذا الأخير جسرا بين العلاقات المتجليّة في العنوان. أي بين العنوان" و " القصد" الذي يسرام بلوغه، وهكذا نبلغ القصد بقدر وضوحه في دائرة " المتصوّر"، ونبلغ القصد بقدر متانة المنهج وثبات دعامته وقدرة إحكامه. إذ أنّ المنهج هو الوجه النّظامي الذي يفرز الحقائق في أشكال مختلفة وأنظمة متنوّعة. وهو أداة لتنضيد الأفكار حسب نسق مختار وفي مسار معلوم لبلوغ الهاجس المركزي الذي هو ترجمة عملية لإشكاليّة العنوان. هكذا يتجلّى الوجه الأوّل من الطرح فيصير بين العنوان والمنهج في مطلق القول علاقة تبادل بنجاحها يتجسّم العنوان في غضون البحث والدّرس، ويستقيم المنهج أيّما إستقامة.

فيكـــون التّـــطابـــق الحيّ سمـــة مـــن سمات توفّـــق الباحـــث
فـــي درســـه وعـــلامـــة مـــن عـــلامات التّحـــ

إنّ عنـــوان البحـــث يشمـــل ثـــلاثـــة ألفاظ أساسية:
ومقطـــعا ينـــزّل الموضوع فـــي حقـــل الدّراســـة : لفظتان
حكمهما " التّـــقابـــل " فـــي ظاهـــر القراءة همـــا
الأصـــالـــة والمعـــاصرة ولفظـــة ثالثـــة تذيب هـــذا
" التّـــقابـــل" وتوحّـــد التّنـــاقض وتبنـــي جســـور الترابط
فـــي هيئـــة مـــن الفعـــل وردّ الفعـــل.

فبيـــن الأصـــالة والمعـــاصرة حكـــم التّـــبايـــن
و " التّـــفارق" وحكـــم الإكتمـــال والتّـــراشـــح ولعـــل "الواو"
هنـــا بمنطـــق وظيفـــي تلـــعب دور التّـــقابـــل والعطـــف
فـــي الآن نفســـه وهـــي صـــورة الجدل المحكـــم والمحكوم بنقيضيه
التّـــعارض والوحـــدة.

أمّـــا المقطـــع المكمّـــل فهـــو ينزل هذه الإشكالية
فـــي حقـــل إبـــداعـــي مـــوصوف مـــن خـــلال نصـــوص
مـــعلومـــة " فـــي أدب المسعدي " ومـــن هنا يتولـــد القصـــد
مـــن البحـــث وصورتـــه فـــي شيء مـــن الإبتســـار والتّبسّـــط
هـــو البحـــث عـــن معالـــم الأصالـــة والمعاصـــرة بتمحيص
العـــلاقـــة القائمـــة بينهمـــا والتـــي يفتـــرض أن
تكـــون جدليّـــة.

فكيـــف السّبيـــل للوصـــول إلـــى هـــذا المبتغـــى
وبعـــض الكلمـــات المفاتيـــح (أصـــالـــة/ معـــاصـــرة)
تبـــدو فـــي حـــدّذاتـــها متّـــسعة حقولها الدّلاليـــة ؟
وهـــل ستكون الدّراســـة مـــن وجـــهة حضاريـــة أم أدبيـــة ؟

من هنا يتبلور إختيار أول قوامه حصر مجال الإهتمام في دراسة إشكالية الأصالة والمعاصرة من حيث أدبية" النص.

ولكن ما وسيلتنا لفك اللحمة بين الوجه الحضاري والوجه الأدبي المتضمنين في لفظتي " الأصالة" و " المعاصرة " ؟

بل هل يتسنى للباحث أن يفصل بين الوجهين ؟

ذلكم هو الإشكال الأوّل والعائق المعرفي والتطبيقي الذي لا بد من مواجهته وتذويب صداه في مستوى الرّؤية والمنهج وتطبيقاته.

أمّا الإختيار الثاني المتولّد من العائق المعرفي الأول المشار إليه فهو توظيف ما هو "حضاري" لصالح " أدبية النّص" وإمّاهة الأول في الثاني بحيث يغدو درسنا للاشكالية مرتهنا بتحقّقها حسب " غائية " معلومة تقتضي في حدّذاتها منهجا معلوما.

ومن هنا يتعيّن المنهج الذي حدّدنا مراحله إرتباطا بعوائق البحث والعمل على تذليلها وآعتبارا للوظيفة المحورية المرجو تحقيقها في ظل اختيار واع بشروط حركته وبمنعرجات مساره.

لقد إرتأينا أن نقسّم البحث إلى مباحث :

أوّلها يتعلق بمفاهيم الأصالة والمعاصرة من حيث اللّغة والإصطلاح ، وبذلك ننجز مرحلة أولى في سبيل تحديد الإشكالية في إطار معرفي عام يتقاطع فيه الخطاب الحضاري بالأدبي، وفي سياق مخصوص من البحث يحاول أن يرسي قاعدة تصوّر على أساسها

يبني الموضوع وتسير آفاقه وتتشكل مادته وتنتظم بناءه على أننا سعينا أن لا نغوص بالمصطلحات في متاهات المعرفة وحقائقها كما تجلت في الفكر العربي المعاصر.

إنّ روّاد هذا الفكر وأعلامه بمختلف مشاربهم درجوا في عرضهم لهذا المصطلح على إكسابه أبعادا حضارية مشيّدين من خلاله صروحا من النظم الفكرية والأيديولوجية تتباين مكوّناتها وتركيباتها بين الموروث المستجدّ من بنيان المعرفة. لذا رأينا أن نختزل الكثير من هذا الرّصيد لصبغته المجرّدة أو لبعدها عن المجال الذي ارتأينا أن نحصر الدّراسة فيه.

ثانيها : يتضمّن بحثا في الأنواع الأدبية بين الأصالة والمعاصرة وذلك بتبيان مظاهر التّمايز والتّجانس في أنواع نصوص المسعدي الإبداعية.
ثالثها : دراسة داخلية للنّصوص على صعيد أنظمتها ومختلف وظائفها، وذلك بتفكيك أشكال خطابها واستنطاق دلالاتها.
وسنتوخى لتحقيق ذلك الخطوات التالية :
أ- دراسة الأبنية القصصية من أشخاص وأزمنة وأمكنة واشكال كتابة.
ب- بحث في الدلالات قائم على استخلاص شتى الصياغات المعرفية في تقابلها وتواترها وانسجامها.
ج - ربط البنية بالدّلالة ضمن قراءة جامعة

لجدل عناصر الكيان الفني بإبراز ما تآلف منها واتّفق وبكشف القوانين الجدلية الداخلية الرابطة بين عناصرها مبنى ومعنى في ضوء جدلية الأصالة والمعاصرة.

وبهذا الطور من مسار المنهج نكون قد بنينا قسما رئيسيا لا بد أن يكمل بمعارف خارج محيط المدوّنة النّصية الإبداعية. فتتّسع بذلك الرؤية ويتمدّد مجال الدّرس الى النص النطري ومقولاته. وهكذا يتعيّن في اعتقادنا إدراج تصور المسعدي الفكري والمعرفي لمسألية الأصالة والمعاصرة من خلال ما صرّح به وما حاضر في شأنه، وهو ما شكّل مبحثنا ملحقا. إن أهمية هذا الجزء حسب إعتقادنا يكمن في أنّه قراءة في النص النطري بآعتباره خلفية فكرية كامنة في النص الإبداعي تساعد على فهم ما غمض فيه، فيصير "النص النطري" نصّا ضمن نصّ وحتّى لا يأخذ هذا المحور من البحث بعدا تجريديّا رأينا أن تكون تصريحات المسعدي والحوارات التي أجريت معه، وغيرها من أشكال القول النّطري في دائرة الأصالة والمعاصرة عمادنا في كل ما نستخرجه من تصوّرات وآراء حتى تكون دراستنا نصيّة قلبا وقالبا.

وبهدا يكون القسم اللاّحق مقارنة بين نصّين جامعين : نص إبداعي جامع (حدث أبو هريرة / السّدّ / مولد النّسيان/ السندباد والطهارة) ونص نطري جامع مولّد من (المقالات/ المحاضرات/ الحوارات...)

وهكذا تتولّد جدلية الفكر والإبداع ضمن شبكة متداخلة عناصرها تتدرّج لتهافي إطار إشكالية الأصالة والمعاصرة بمختلف تجلّياتها ومصطلحاتها وبذلك يتسنى لنا أن نقف موقفا تقويميا من مسيرة الإبداع والفكر ومجال ذلك الدّائرة الختامية من البحث حيث سعينا إلى التأكيد أن لا جدل في الإبداع دون جدل في الفكر، وأن أيّ موقف يترجمه الإبداع هو بالضرورة موقف فكري وعقائدي ورؤية تستجلي مسائل الوجود والإنسان.

وتبعا لذلك فقد حاولنا في شيء من الموضوعية أن نفكك طبيعة رؤية المسعدي نفسها وتركيبتها إنطلاقا من رصيد البحث والقراءة وبناء الحقائق فألمعنا إلى خصوصية أدب المسعدي وخصوصية قضايا العصر والإنسان دون التّوسع في ذلك لان هاجسنا - منذ البدء - أن نتحدّد بالنصوص وإن نحن تجاوزناها فلكي نعود إليها.

I) في المفاهيم

I ـ 1 العنـــــوان : الأصـــــالة والمعاصـــــرة

I) في المفاهيم

I - 1 العنوان : الأصالة/المعاصرة

أ) مدخل

كل مصطلح (1) ينطوي على مفهوم وهو بدوره أداة وكل مصطلح هو دال من حيث بنيته اللّغوية وصورة تركيب أصواته وهو مدلول من جانب الدّلالة التي يكتنزها من هنا فإنّ المادة اللّغوية لأيّ مصطلح تنطوي على معرفة كامنة ومدركة تروم استقبال حقول معرفية جديدة لتصبح وعاءا يستوعب الفكر في حداثته واطّراد علمه. فالمصطلح بهذا المعنى يختزن حدّا أدنى من المفاهيم هو الحدّ اللّغوي الذي هو بنيانه الأساسي، وهو بالطبع متفرّع في المستوى الإجرائي، إذ يتوزّع إلى حقول شتّى تحكمها السياقات المعرفية المتطوّرة أبدا ويصير أيّ لفظ يحمل متصورين: متصورا لسانيا قوامه تركيبة لغوية صوتية معلومة ومتصورا ذهنيا تتبدّل حقوله الدّلالية بتبدّل السياق المعرفي.

في إطار هذه الإشكالية يندرج إستعمالنا للفظتي: "الأصالة والمعاصرة"

وهو مصطلح موزع في ظاهر بنيته إلى فرعين متصليين ومنفصليين في آن واحد لا يعرف الأول الأبالثاني ولا يتميّز الثاني إلّا بالأوّل.

---

(1) يقول الجرجاني : الاصطلاح "عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الاول" "التعريفات" بيروت دار الكتب العلمية 1983 ص28.

بل أنّ كل فرع اصطلاحي يعقد علاقة " تناقد " مع الطرف الذي يقابله فلا يرسم حدّه إلا في حدود الآخر إلى درجة التماطل والإماهة، ذلك أنّ نظام اللغة لا يشدّ الدلالة الاصطلاحية أو يحكم تشكلها فحسب وإنّما قوام الأمر كله مواضعات تستبان بالسياقات، وتنكشف بالإيحاء، وتنمو بنماء الفكر، واتساع رقعة حقوله الدلالية، ومجالاته المعرفية. ولذا غدت علاقة التّوتر بين اللفظتين في عرف بعضهم (2)، وهيمنة وصار البحث دؤوبا والنظر معمّقا في تبيان صلة التّواشج بين القطبين. وَتبيَّنَ فيما تبيّنَ أنّ الصياغة تنطوي على توليف لا مفرّ منه، وعطف ناشز، فصار التّلازم بينهما كتلازم الليل والنّهار، والموت والحياة، وإذا فكاك بينهما، يتناسل كلّ معنى في الآخر، ويذوب في خلاياه. وهكذا اكتسب المصطلح شحنات دلالية بعيدة الأبعاد تفيض بأصل مدلولها

---

(2) هذا ما ورد على سبيل المثال لعبد السلام بنعبد العالي بعنوان " هيدجر ضد هيجل : حول مسألة التّراث " المنشور بمجلة دراسات عربية العدد 4 السنة 19 (1983) حيث يقول بالصفحة 95 متحدثا عن رأي هيدجر في التراث : "لذا يريد هيدجر أن ينظر إلى مسالة التراث خارج فلسفة الحضور، وهو لا يعتبر التاريخ تتابعا لعدة عصور يتجاوز اللاحق منها السابق، وإنّما ينظر إليه كما يقول من زاوية تاريخانية. فيلتفت لهذا الذي لا ينفك عن الماضي. وهو لا يطرق مسألة التراث من وجهة نظر التجاوز الهيجلي، إنه على العكس من ذلك ينظر إلى الماضي على أنّه ما ينفكّ يمضي وإلى الحاضر انه ما يفتأ يحضر بهذا المعنى لا يكون التراث وراءنا و نحن لا نكون على مسافة قريبة ولا على مسافة بعيدة من أصولنا الفكرية بل إن هذه الاصول تكون معاصرة لنا. ومن هذا المنظور ينهار التقابل بين التراث والمعاصرة."

على الآخر وبه تتعيّن، وبذلك تنتفي إكساب الحقل الدّلالي الأوسع بمترادفات ولمدة مما ينشأ في مستوى البحث من رغبة "التّحدّد" في دائرة من الإصطلاح محدودة، وهو أمر يبدو إيجابيا وبديهيا إذ نظر إليه من وجهة تكاثر المدلولات، ولكنّه يبعث على الحيرة، إن لم نقل التداخل، إذ صار للدال الواحد مدلولات متشعّبة، فبأي معنى نتحدّد عندئذ ؟

ألا يبدو أنّ الأمر على غاية من العسر؟ فانظر كلمة " أصالة " فهي من أخوات " التراث " و" العراقة" و" القدامة" و لا شيء يحدّد هذه الكلمات في عرف مستعمليها غير طاقة الايحاء وانجلاء السياق وبعد المنطلق وادا ما بحثت عن مقابلاتها فهي " المعاصرة" و"الحداثة و " الجدّة " وغيرها من الألفاظ المشتقّة والتي تذهب مذهبها أو تحيد عنها لتعبّر عن موقف تهجيني " كالحداثوية "..،وغيرها من الكلمات التي تحتفل بها الدّراسات المعاصرة غثّها وسمينها .

من هنا توجّب علينا والحال أنه يعسر ضبط الألفاظ ضبطا دقيقا (3) أن نستفيد من مختلف هذه

---

(3) يقول محمد برادة بمجلة فصول الجزء الاول / المجلد الرابع العدد 3 (1984) في مقال له بعنوان : "إعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة" ص 11 : " تكتسب بعض المصطلحات والمفاهيم وجودا ملتبسا داخل نسيج الكتابات والحوار فتنقلب من أدوات مسعفة على الفهم والتوضيح إلى عناصر تشيع الخلط والتشويش وتطبع ما وراء اللغات بالفضفضة والتقريبية والتعميم، من ثم فإنّ مفاهيم مثل أدب،تجديد،حداثة، رواية تغيير، نهضة، تراث،معاصرة لا تقتصر مدلولاتها على المعاني المتداولة التقريبية بل تتعدى ذلك إلى الحمولات الابستمولوجية الكامنة وراءها التي قد يضيء تحليلها جوانب مركزية في الخطاب المستعمل لها "

الإستعمالات وأن نصهرها صهرا في مجال حقل إبداعي موصوف هو الأدب واعيا تمام الوعي إن كل مصطلح ينطوي على عرر مقصود يبتني على أصول معجمية تقتضي التفسير والتأويل.

وعليه فلا بد من تحديد المصطلح في بعده المعجمي، وصولا إلى فهمه في دائرة الإصطلاح.

ب- المفهوم المعجمي

ب-1 - الأصالة

" الأصل : أسفل كل شيء وجمعه أصول.

أصل الشيء : صار ذا أصل ويقال إستأصلت هذه الشجرة أي ثبت أصلها.

و أصّل الشيء : قتله علما، فعرف أصله. ويقال : أنّ النخل بأرضنا لأصيل أي هو به لا يزال ولا يفنى.

و رجل أصيل له أصل ورأى أصيل ورجل أصيل ثابت الرأي والعقل وقد أصل أصالة، ومجد أصيل أي ذو أصالة " (4).

ب-2- المعاصرة

" العصر : الدهر : العصر: العشيّ إلى احمرار الشمس.

أعصرنا : دخلنا في العصر : المعصر : التي بلغت عصر شبابها وأدركت أعصرت كأنها دخلت عصر شبابها " (5).

" عاصر فلانا : لجأ إليه ولاذ به وعاش معه في عصر واحد " 6

---

(4) لسان العرب : ابن منظور دار لسان العرب بيروت (المجلد 1) ص 68

(5) نفس المصدر : " " " المجلد الثاني) ص (796)

(6) المعجم الوسيط : الجزء الثاني (مصر 1961) ص 610

ب - 3 - إنّ جملة من الملاحظات يمكن أن نسوقها في شأن المفهوم المعجمي للأصالة والمعاصرة.

ذلك أن مختلف التعبيرات المتعلّقة بهذا المنحى اللغوي إنّما تدلّ على المعاني الخام التي اتّفق عليها مستعملو اللغة. فلفظة أصالة حسب ما ورد بالقاموس تفوز دلالتين هامّتين :

أولاهما : الرّسوخ في الشيء أصلا أو منبتا وتاريخا.

وثانيهما : حسن التّدبر وجلاء النظرة " ولعل المعنيين متصلان ينمّان عن تصوّر ساد فترة طويلة من تاريخ المعرفة البشرية وهو أن صاحب العلم والمعرفة عادة ما ينتمي الى أصل راسخ في الشّرف فكأنّ العراقة ونقاوة الأصل يولدان نقاوة الفكر وأصالته.

أمّا الأصالة فإن دلالتها المعجمية تتكثّف حول ادراك ما هو معاصر والميل إليه لتفوز معنى الحضور في الزّمن خارج دائرة الماضي بمعايشة " الحاضر " والإنسجام مع نظامه الحضاري والمعرفي.

ج - الدلالة الإصطلاحية

ج - 1 - لهذه الثّنائية إستعمالات شتّى في حقول من المعرفة متنوعة ومن المجالات التي يكثر فيها هذا الإستعمال الحقل الأدبي إذ كثيرا ما تطرح في سياق الحديث عن التّجديد والتقليد العراقة والطرافة أو الإتباع والإبداع كما تستخدم في مجال الدّراسات الحضارية والإجتماعية بشكل أدق وذلك

في معرض إثارة قصة الغرب والشرق بما ينطويان عليه من أبعاد حضارية وتعاقبية واجتماعية مختلفة جدورها، متباينة مقاصدها، وعليه فنظرا لاتساع حقل العبارة، إذ لا مجال يحصرها ولا أسر مثيثة تضبطها دأب العديد من المفكرين والأدباء أن يستخدموا اللفظة كما يدعو إليه حقل المعرفة ومجال الدرس دون أن يتقيدوا بمعانيها تقيّدا، ودون أن يلتزموا بخاصيّة الإستعمال. وهكذا فإنّ لفظة "أصالة" توحي " بالقراءة والإبتكار أسلوبا ومضمونا أو تنكّبا عن المناهج المطروقة والآراء الشائعة والعبارة الرائجة والصور المألوفة وبذلك تحتم الأصالة على الأديب وبالتالي على كل فنان أن يصدر في آثاره .. عن ذاته وأن يبرز الكنوز الكامنة في أعماقه فيتميّز بها عن سواه من الفنانين والأدباء المقتصرين في إنتاجهم على المتعارف عليه والمتداول بين الآخرين ".(7)

وقد رأى فيها بعضهم " انها كلمة أخذت في الشيوع (مرجحا) ان ذلك منذ أوساط الخمسينات وأنّ من معانيها الذاتية والإبتكار والتّخلص من ارهاق التّقليد " (8)

---

(7) المعجم الأدبي ص 25 تأليف جبور عبد النور دار العلم للملايين ط 1 1979

(8) انظر : الرؤيا المقيّدة : شكري عيّاد الهيئة المصرية العامة للكتاب 1978 ص 33

وفي هذا المدار تتنزّل بعض المفاهيم النّقدية اذ يؤكد بعض النّقاد أنّ الأصالة هي أن " يصدر النّاقد في نظريته عن نفسه أوّلا بحيث تجيء هذه النّظرية نابعة أصلا من طبيعة الأدب في بلاده معبّرة عن مزايا لغة هذا الأدب في الفنّ والتّعبير ". (9)

ج 2 - أمّا المعاصرة فقد نظر إليها من زوايا مختلفة شأنها شأن الأصالة.

ففي المجال النّقدي تحدّد معناها " على أن يعيش النّاقد واقع عصره معبّرا عن روحه مستفيدا من انجازاته معتركا مع قضاياه محلولا بعد ذلك ألا يطل عليه من الخارج متأمّلا بل أن يحياه من الدّاخل ثائرا حتى يتمكن من تطوير هذا الواقع وتغييره ". (10)

أما في المجال الحضاري فقد عرفت بأنّها " الوعي الذي تكوّنه عن نفسها العصور والحقب والأجيال المتتالية " إنّ حل التّعريفات الواردة آنفا تأخذ بعين الاعتبار عامل الزمن بوصفه مقوّما من مقوّمات تحديد مفهومي الأصالة

---

(9) ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة جلال العشري ص 9

(10) انظر : ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة ص 9.

والمعاصره فكأن الأصالة في إطار هذا المقياس تنزع منزع القدامة والعراقة وكأن [illegible] تميل إلى أن تكون الحاضر في تجدّده وتلوّنه وخرقة المألوف وتجاوز المعهود والسّاكن دون أن يكون بينهما حدّ زمني فاصل ودون أن يفتقدا إلى قيم الخلق والإبداع.

" فالأصالة هي الصدق وضدّ الأصالة التّزييف والنّقل والإدّعاء والمحاكاة. والعصرية هي مواجهة مشكلات العصر ومحاولة فهمها وتحليلها وردّها إلى أصلها وآقتراح علاجها ووصف آثارها وتحديد موقف الإنسان منها وذلك بالأسلوب الذي يفهمه أهل العصر ويحبّونه ".(11)

"والفكر الأصيل يصدر عن صاحبه ويمثّل ما انتهت إليه تجاربه ومشاعره واحساساته ودراساته ".(12)
إنّ هذا المحور من الطرح قد شمل الخطاب الأدبي عامّة وشكّل موضوعا للنّقاش بين العديد من الرؤى النّقدية فتداولت على ألسن النّقّاد والمحللين ألفاظ من قبيل الصدق والخلق الذّاتي ونقيض هذه المفردات: المحاكاة والزيف والتقليد...

---

(11) العقل العربي بين فكرة العصرية والأصالة : مجلة الثقافة العربية ع 2 س 2 فيفري 75 مداخلة: فتحي رضوان ص 48

(12) نفس المصدر : مداخلة عثمان امين ص 48

ح - 3 - و في مجال آخر أثيرت القضيّة في إطار جدليه (التراث والحداثة) ومن هنا تسابقت أقلام المفكرين وعلماء الإجتماع والأدباء لتعبّر عن موقفها من القضية واتسعت أغلب الردود بآراء تبحث عن منطلقات عقائدية ،فاختلفت بذلك التّصورات وتنوّعت السبل الى تحقيق ما قد يعتقد أحيانا أنه متفق فيه " فكيف يكون الانسان معاصرا في مجتمعنا دون ان يعكف على الفهم والتمكن من التّراث العربي في مختلف دروبه وأبوابه،وهو تراث إنساني عام،ولا يعني ذلك الخصوصية أو المحلية الضيّقة .ومفهومي للتراث هو القرآن والحديث والفقه واللغة العربية والبيان والبلاغة وهذه مسائل لا بدّ أن تكون قد هضمناها وتمكنّا منها قبل أن ننبهر بما يأتينا من الخارج " (13).والأصالة عند البعض الآخر :

" أن نتمسّك بكل ما هو إيجابي في شخصيتنا القومية وأن نأخذ في نفس الوقت بروح العصر ووسائل تقدّمه، هذه الوسائل المادية التي أصبحت وسائل عالمية ولم تعد وسائل غربية فقط، وهي حقّ للحضارة الإنسانية بأكملها... يجب أن نحافظ على كل ما هو إيجابي في شخصيتنا القومية وهذا ما يسمّى بالأصالة ،ويجب أن نتطلع إلى المستقبل وألاّ نتخلّف عن العصر الحديث وهذا ما يسمى بالعصرية "14

---

(13) نفس المصدر مداخلة عثمان أمين ص 47

(14) نفس المصدر مداخلة رجاء النقاش ص 49

ج - 4 - والحاصل أنّ القضيّة المطروحة كما وقع بسطها تنوولت من وجهات نظر مختلفة وفي مدارات متنوّعة يمكن حصرها ضمن محورين أساسيين:

1 - المحور النّقدي الأدبي : حيث أثيرت إشكالية الأصالة والمعاصرة في مستوى طبيعة العلاقة القائمة بين الأديب وإنتاجه.

وحدّت الأصالة على أنها إستنطاق الذّات بما تمتلكه من قدرات الخلق والإبتكار واستلهام ما في النّفر من مشاعر وخواطر وأحكام هي خلاصة تجربة الكائن البشري معاناة وتفاعلا وتأمّلا.

وكأنّي بالمسألة في جانبها هذا قد ركّزت على البعد الذاتي نفيا للتقليد وزيف المشاعر وصنعة القول.

2- المحور الحضاري الثّقافي: وهو محور شكّل ميدان صراع عنيف بين طوائف من الأدباء، وزمر من المفكرين وغدا أحيانا سمة عقائدية وسياسية، فكثر التّصنيف، وكثف التّصفيف. والملاحظ ان المسألة كانت قد أثيرت وما زالت لا يحدّها في ذلك عامل زمني "" ولعلّنا هنا نذكر ما دار من صراع منذ بداية القرن بين ممثّلي القديم والجديد. فالطائفة الأولى تدعو إلى الأصول وتقدّس القديم على أنّه التراث التليد بمعانيه الدينية والأدبية والإجتماعية والحضارية وتعتقد أنّ مواجهة المستعمر لا تتأتى إلا بإحياء القديم.

أمّا الطائفة الثانية فترى أنّ الأخذ بما هو معاصر سبيلنا إلى التقدّم وأن لكلّ زمان رجالا ولكل عصر ثقافة وأنّ ذلك لا يعني التنكّب عن الماضي

بمـــزاياه وحمـــيد عطاياه.

ذلـــك هـــو الطابع التقليدي الذي [illegible]

زمنيـــة عـــهد محمـــد علـــي فـــي مصـــر ببـــروز شكـــل مـــن الإحتكـــاك بيـــن الحضارة العربيـــة والغربيّـــة تنوّع وتطوّر فيمـــا بعـــد كمـــا أثـــيرت المسألـــة عصـــر خيـــر الدّيـــن التـــونسي فيمـــا بـــرز مـــن نزعـــة محكاة الغـــرب فـــي مجـــال الاقتـــصاد والإجتمـــاع. ولكـــن المسألـــة تبلورت خـــطوطها وتنـــوّعـــت مساراتـــها وتطورت مقـــاصدهـــا وتمتّنـــت منطلقاتـــها ونضجـــت تحاليلها منـــذ العقد الثانـــي مـــن القـــرن العشريـــن فطـــرحت مقولـــة " التـــراث بآعتيـــار أن لهـــا مســـاســـا بتقدّمنـــا أو جمودنـــا وتوسّعـــت رقعـــة طـــرح المسألـــة لتشمـــل جـــوانب مـــن حياتنـــا الأدبيـــة والسياسيـــة. " جـــاء الإستقطـــاب بيـــن التـــراث العربـــي والحضارة الغربية مـــنذ الحملـــة الفرنسيـــة عـــلى مصـــر الى الاحتـــلال البريطانـــي تصنيفـــا جدّا متعـــسفا للذيـــن أرادوا صيـــاغـــة الرّوح المصرية فـــي إطـــار التقـــدم الحضارى أو فـــي إطار الجمـــود المذهبـــي ولـــم تظـــهر المحاولات الجـــادة لتبيّـــن العلاقـــة الجدليـــة العميقـــة بين التراث العربـــي والتراث الانســـاني الأشمـــل الا فـــي مرحـــلة متأخـــرة نسبيّـــا " (15)

د) الأصالـــــــة والمعاصرة في إطار بحثنـــا

لا يـــع الباحـــث رغـــم كثـــرة هذه التعريفات وتوزّعـــها بين مجالات شتّى مـــن المعرفـــة إلاّ أن يستفيـــد مـــن هـــذا الرصيد

---

(15) طراع الاجيـــال في الأدب العربـــي المعاصـــر : عالـــي شكرى ص 44

في المفاهيم وأن يعالج مسألة على ضوء هذا التنوع في المفاهيم دون أن يحدث في التشتت دأبه في ذلك أن يحدد لنفسه قاسما مشتركا أعظم بين جلّ هذه التصوّرات آخذا بعين الإعتبار ميدان بحثه وخصوصية المنظومة المنهجية التي إعتمدها سبيلا للتفكيك والتحليل والتوزيع والتركيب والاستنتاج . إنّ أسر هذه النظرة تقوم على آعتبار أن قيمة أيّ بحث ومزيّة أي باحث انما تصدران عن تشوّف الباحث إلى الخلق والطرافة بعيدا عن القراءة السطحية للمفاهيم ، بحيث يؤصل تصوّراته للمسألة المطروحة ،ويعيد إنتاج ما أصطلح عليه في طل رؤية موضوعية للأشياء ،فيغدو بذلك الحديث عن الأصالة والمعاصرة ،" أصالة في منهج البحث "،أصالة في الرؤية ،أصالة في العودة إلى ما قيل حول الموضوع المدروس من ناحية ،ومعاصرة في الخروج عن المألوف الرّتيب والسّاكن الثّابت بطرح ما يجب أن يقال .

ومن هذا المنظور يمكن القول بأنّ معادلة بحثنا تتشكّل تنطيرا في مجال التصوّرات الأولية من الأطراف التالية :

د 2-1- إنّ مجال بحثنا أدبي صرف ،فلن نخوض في مسألة الأصالة والمعاصرة من وجهة حضارية صرفة ، ولن ندخل في جدل فكري ،إذ أن النّصوص التي سنعتمدها منطلقا لبحثنا هي من نوع الإبداع الأدبي قصة ومسرحا ،ومن هنا يتحتّم علينا ونحن بصدد تحليل هذه المؤلفات أن نبحث عن الأصالة والمعاصرة ،لا في أقوال صاحبها بدرجة أولى ، ولا تمما

في أشكال القول وأجهزة التّعبير وهيكل الجمل ومصاميص المفردات وتركيب الحدث وأبعاد الشخصية ومدلول الزمن ورموز المكان.

2- وتبعا لما قيل فإنّ مفهومي " الأصالة والمعاصرة " ينطويان على البعد الزّمني متجسّدا في قطبي الماضي والحاضر وهما ليسا عنصرين منفصلين وإنّما يتفاعلان في حركة جدلية.

فإذا كانت الأصالة هي الماضي - إذا نظر إليها في محور زمني فإنّها تمثّل بعدا أشمل وأوسع بآعتبار أنها الموروث الثّقافي الخصيب بحمولاته الاجتماعية والأدبية والعلمية والثّقافية والتاريخية والحضارية عامّة.

أيّ بلغة أخرى هي الجذور الصلبة المؤسّسة لشجرة المعرفة التي تترامى أغصانها في عهود مختلفة وحقب من الزّمان ثريّة.

أمّا المعاصرة فهي الإمتداد الطبيعي لحتميّة التطوّر حاضرا، وهي ضرب من الإنسجام مع الفيم الجديدة في ميدان النشاط البشري بألوانها المختلفة. فالكائن المعاصر يواجه مشكلات عصره بكلّ تعقيداتها لا على أنّها خارجة عنه وإنّما هي جزء من واقعه، فينسجم مع ما يضمن له التواصل والحريّة، والارادة ويتعارض مع مايتنا في و سيرورة التطوّر وما يكبّل إرادته وقراره في الوجود الفاعل.

وبهذا المعنى تعدو الثنائية المذكورة (أصالة- معاصرة) متكاملة في الزمن متواصلة في العطاء متجدّدة في حلقات تشكّلها فيصبح العامل الزّمني" بذلك عرضا في جوهر التّسمية وتصبح التّسميّة في حدّداتها تجاوزا للمؤقت والحدثي والوتوقي والسّاكن وهنا يأتي الإعتبار اللّاحق.

3- إنّ الاصالة والمعاصرة شرطان للإبداع وإنتاج الجديد المتغيّر المتطوّر والمتحرّر من أسر المعايير السابقة منطلقها في ذلك ذات الفنان الخلّاقة التي تسعى إلى الإفلات من الواقع الآسن لتعود الى نفسها في حركة سبر مجاهيلها المعرفية (الأصيلة) المستقرّة (في الذات التراثية) بما تحويه من معارف أصيلة و من تجارب ملوّنة تفاصيلها ومن هواجس صميمة ثم لتفرز أخيرا في عملية تواصلها مع أنساق التطور والتبدل مشروعها النافذ ليبدأ التفكير في التجاوز وآستحداث المخلوق لا من " العدم الميتافيزيقي" وإنما من الحاصل المتاح المتبدل الأصيل.

د - 3 - على ضوء هذه الأسر سيكون بناء بحثنا وبهذا المنظور الشمولي سيكون تناولنا لإنتاج المسعدي الأدبي بمختلف ألوانه وأصنافه محاولين فهم منظومة الإبداع عنده ككلّ لا ينجزأ. ولا بدّ للوصول الى هذا الجامع المطلق أن نعبر مراحل الإستقراء والفهم بتفكيك ما هو موصول وتحليل ما هو مؤلف متتبّعين آليات الإبداع عنده في أشكالها ومضامينها، حركاتها وسكناتها، بنياتها وأنظمتها، تجلياتها الفكرية وآفاقها الفلسفية.

ومن هذه العمليات المخبرية نختبر النصوص ونوّلد الملاحظات ونكشف المغلق ونكتشف الأبعاد

بعيدا عن المواقف اليقينية الجازمة المطلقة
يسيرتنا في ذلك سيرة الباحث يبني ويراكم،
يشك ويجادل في ضوء منهجه، وعلى أساس تصوّره لنسق
الظواهر راعيا من خلال ذلك في بناء آرائه
وأحكامه ومواقفه دليله في ذلك الحجة وراء الحجة،
يستنطقها من النص المعلوم، لا من الغائب المجهول.
فاذا وصل إلى هذه المرتبة من البحث جمع
ما توزّع ولمّ ما تفرق وقارن الأشباه بأشباهها والأجناس بأجناسها
ولاحظ المتغيرات والمتفرّقات ونظّم السلاسل محددا العلاقات وطبيعتها
والثنائيات وأصولها مستنتجا ما يمكن آستخلاصه من
حقائق تنساق الى البحث إنسياقا ومنه وإليه
تعود في صورة من الجدل لاثني ٪

I ـ 2 ـ فـــنـــي النّـــــوع الأدبـــــــي

2 ـ 1 في النوع الأدبي

لا شك أن مسألة تحديد النمط القصصي تحديدا علميا يأخذ بعين الاعتبار حدود الجنس ومقوماته الفنية بكل أبعادها وخصوصياتها تظل من القضايا النقدية التي يعسر حلها حلا نهائيا ولذلك لأسباب يمكن إجمالها فيما يلي :

ـ1ـ إن الباحث وهو يتصدى لقضية النوع الأدبي للعمل القصصي يجد نفسه أمام عمل فني صرف يقتضي الخلق المستمر والتحوير المتواصل من لدن من ينشئ ويقرأه لا يخضع في ذلك لنوابت محددة ولنواميس أبدية الأمر الذي استوجب مجال الكتابة في حدود تكاد تكون من بديهيات العمل الأدبي .

ومهما يكن من أمر فإن عملية الخلق وآستلهام الرؤية من أوسع أوساعها تطلان الميسم الذي به تتسم الكتابة القصصية بمختلف أشكالها بآعتبارها فنا ... والفن في كل الأحوال عالم من الرؤى لا حدود له ولا حواجز تحاصر مداه، لأنه ينشأ من الرغبة في تشكيل العالم والأشياء والأفكار صوغا يسم عن الرغبة في إعطائها صياغ ضربا من النظام بعد تشتت وهويه كان يفتقدها في إطار " مواضعات " صارت فيما بعد مصطلحات لأجهزة شديدة التعقيد يستخدمها الباحث متى عن له أن يصف جنسا من الأدب أو أن يحلل نمطا من أنماط القول حتى عدت هذه المصطلحات في عرف بعض النقاديين أنظمة وصفية تبدل يشملها وصارلها بعد شامل في عالمنا المعاصر بين مختلف النقاد شرقا وغربا .

ـ2ـ رغم ما شمل بعض المصطلحات الأدبية المتصلة بمجال الفن من تحديد لعناصرها وتأطيرا لفروعها ووصفا لأفنانها إلا أن ريح الإبداع القصصي قد تجاوزت سرعتها سرعة ضوابط

النقد ومؤصفات تحاليل النّقّاد فخرج علينا القصّاص بضروب من الأعمال اختلف النقاد في تقييمها فأربكت النّقد القصصي ومقوّماته وهزّبنيان أساليب تحليل النّص القصصي هزّا فانقسم النّقّاد شيعا وطوائف ... وتوزّعوا إلى رافضة وسمّ الجديد بأنّه هدر ومحض عبث.. فوصفت بأنها من فئة النّقاد التّقليديين ومجدّدين دافعوا عن الجديد وحللوا دوافعه ومبرّرات وجوده وأسّسوا له مدرسة وخصّوه بالعناية والرّعاية وردّ و ا عنه كل ما ينتقص من شأنه ويحطّ من منزلته.

كل ذلك حدث في أطوار مختلفة من تجدّد أساليب القص وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر ما دار من أصناف وتعاليق مختلفة المشارب حول الرّواية الجديدة التي يعتقد أصحابها " بأنّ ليس هناك من وجود لحقيقة واحدة هي حقيقة القصّة المحكمة البنيان... بل هناك لعب " الامكانات " غير محدّد أو منظار سحري في مجال الرّؤية. فالرّواية الجديدة تستخدم كل الوسائل لكي تهرب بالحقيقة من ذلك البناء المتصنّع العذوبة المفتعل الذي كانت تمثله القصّة الواقعية ... إنّها تسعى لتحطيم الضّجة الرّتيبة المستمرّة والرؤية الأكاديمية للتّصوير الإجتماعي والسيكولوجي" (1)

لقد تبدّلت في ضوء الرّؤية الجديدة للعمل الروائي أعمدة الرّواية وأشكال القص وبنى التصور الجديد على نفي الزّمن و اختفاء

---

(1) تاريخ الرواية الحديثة منشورات بحر المتوسط عويدات بيروت ر.م البيريس ط 2 (1972) ص 437 – 439 ترجمة جورج سالم.

البطل التقليدي " وطرأ على الحكاية تحول مماثل التحول الذي طرأ على الشخصية. فكما أن الشخصية تصدعت وتهاوت وانتهت إلى التلاشي كليّا " (2). كذلك الحكاية انتهت إلى التّلاشي والإنعدام " (2)

وهكذا عمد الروائيون الجدد إلى تحويل مركز الإستقطاب المعتمد أصلا على الشخصية وتصورها ودراسة طباعها والحدث وسرده والعقدة ونسجها إلى " البحث عن مادة روائية جديده لا اسم لها ، بغية النفاذ إلى أعماق العمل الفني لأن القيمة في تقديرهم تكمن في العمل الفنّي بالذات ، ومن هنا كانت أهميّة الوصف والحوار في الرواية الجديدة . فالوصف والحوار يجنحان إلى احتلال المكان البارز في الرواية الجديدة ، وكأنها البديل للأحداث في الرواية التقليدية"(3) وكيفما كان حكمنا على هذه الظاهرة التحوّلية في مسار الرواية فإن الإستنتاج الأمثل في هذا المقام أن نعتبر بحقيقة قوامها أن النقد القصصي لا يمكن أن يبدع ذاته إلا بمواكبة سيرورة التّحوّل والإبداع فن نتاج المبدعين أنفسهم وبالتّالي لايمكنه بأي حال من الأحوال أن يتجمد في إطار قوالب جاهزة ..؛ونظريات محكمة الغلق،لأن النقد القصصي إنشائي أو لا يكون ...

إن حصيلة هذا الموقف تفضي بنا إلى القول بأن أي تحديد لأجناس القصّ بشكل نهائي عملية يعسر تحقّقها لما أوردنا من أسباب ، وتظل المسألة الجوهرية هو أن ننشئ ضربا من المقاربات لتعريفات شاعت في كتب الأدب والنقد عسانا بذلك نلج عالم المسعدي القصصي ونحن مسلّحون بما

---

(2) سمات الرواية الجديدة ص 34 موريس جانجي من مجلة المعرفة العدد 185 تموز 1977.

(3) نفس المرجع ص 35

تمنحنا تلك التعريفات من مفاهيم أوّلية حتى نتمكن من سبر فروع منهجه (المسعدي) القصصي واختياراته فيما يتعلق بمسألتي التّراث والمعاصرة

ونحن فيما نبديه من آراء لا ندعي الثبوت والحقائق اليقينية وإنّما نبسط مشاريع ثم نبحث عن مدى تحققها من خلال المفحوص من النصوص والمدروس من الإبداع والمحلل من التعبيرات الفنية. فإن استقام ما تعارفنا عليه في مجال الدرس الميداني للنص الأدبي سلّمنا به ودعمناه بشواهد تثبته ومواقف تدعمه وإن لم يستقم عدلنا عنه إلى ما سواه من الأفكار، معدّلنا بذلك رأينا مسيرتنا في ذلك، سيرة المختبر الباحث عن كنه الحقيقة في تجسّدها لا في تجرّدها من عوامل التمثّل.

ولا يفوتنا في هذا الصدد أن نؤكد أن من بين غايتنا التي نسعى إليها إضافة إلى ما ذكر، هو أن نتبيّن وجوه الأصالة والمعاصرة من خلال تحديد النّوع القصصي الذي اختاره صاحبه ولهذه المسألة قيمة خاصة في تصورها لكونها شديدة الصلة بموضوع بحثنا أوّلا ثم باعتبارها قضية معاصرة ما فتئت تشغل بال بعض النقاد وتملأ عليهم حياتهم الفكرية والنقدية ثانيا. وخلاصة طرح المسألة في هذا الباب :

كيف تبدو الصلة بين أجناس القصّ من خبر أو قصة أو قصّة قصيرة أو رواية ومقولة التراث والمعاصرة ؟ إن لهذه القضية مسالك متشعّبة يتّصل بعضها بتاريخ الأدب الإنساني ومسائل الحضارة، على أن الباحث إذا ما نزّل الموضوع في سياق الأدب العربي، أمكن له أن يطرح تساؤلا خطيرا : هل عرف العرب في تراثهم الأدبي القصة كنتاج فنّي محدد المعالم؟ فإذا كان الجواب بالنفي جدلا فكيف السبيل الى الحديث عن الصلة بين الاجناس القصصية والتراث؟ وللجواب مستويات من البحث والتفكير :

أولهـــا : ان هـــذه القضيـــة قـــد فرّقـــت الباحثيـــن بيـــن منكـــر لأصول القصـــة عنـــد العرب، وذهب أصحـــاب هـــذا الرأي إلـــى اعتبـــار ما أنتـــج فـــي مجال القصـــة والرّوايـــة وما شاكلها لايمتّ بصلة إلـــى أجناس أدب العرب، فهـــو غريـــب عنهـــم وعـــن تراثهم .

وآعتقدت طائفـــة أخـــرى أن للعـــرب فـــي مجال القصة أصولا لا تختلف فـــي الكثيـــر مـــن عناصرهـــا عـــن بنية القصة المعاصـــرة و تركيبتها وأوغلـــوا فـــي إثبات هـــذه الفكرة إلى حـــدّ التّعصّب أحيانا .

أمـــا الفريق الثالث، فقـــد نظـــر إلـــى المسألـــة في بعدهـــا الإنســـاني الأشمـــل وآعتبـــر أن أجنـــاس الفنّ نتـــاج بشري متكامـــل، تـــاريخا وحضارة وأنّ لكـــل أمـــة مـــن الأمـــم حكاياتها وخرافاتـــها تصنعهـــا مخيلـــة أوســـع شعبـــها، فتشكـــل بذلك جـــزءا مـــن تراث القول عندهـــا، يروى للأجيال المتعاقبـــة، وتدخل عليـــه مـــن محسّنات فن القـــول وأساليـــب التّبليـــغ مـــا يبوّؤه منـــزلة أدبيـــة جديرة بالإعتبار والدرس، و قـــد رأى هـــذا الفريق أن للروايـــة جذورا فـــي تاريخ المعرفـــة الإنسانيـــة، و فـــي فنـــون القول يعـــود إلـــى الملحمـــة مـــن جـــهة و يناقضهـــا مـــن جهـــة أخـــرى بآعتبـــارها كمـــا قال لوكاتش :"النوع الأدبـــي الأنموذجـــي للمجتمـــع البورجوازي" ... (4) وبوصفها : " ذلـــك النـــوع الملحمـــي الكبيـــر، ذلك التصوير الحكائـــي للكلية الإجتماعية التـــي تمتـــل القطب المقابـــل لملحمـــة العصور القديمة ونقيضهـــا الجـــذري " .(5)

إن هـــذا الوجـــه مـــن أوجـــه التواصـــل فـــي نمط مـــن أنمـــاط القـــصّ معلوم لهـــو الدليـــل على أن تراث فـــنّ القـــول يتكامـــل

---

(4) الرواية كملحمة بورجوازيـــة : جورج لوكاتش دار الطليعة بيروت ص 9 ط 1 (1979)

(5) نفـــس المرجع السابق : نفس الصفحـــة

باستمرار وأن الكتابة فعل خلاق متجدده الصور والأشكال إلى درجة أنه يعسر أحيانا العوده بها إلى جدورها وأصولها .

وإن الأمم وإن تنوعت آدابها وتعمّقت بعض الفنون لديها على حساب أخرى ، فليس ذلك مدعاه إلى أن تعيش القطيعة مع النتاج الإنساني العام في ماضيه وحاضره ... و لا يبرّر ذلك قطعا أحامها عن الأخذ من الآداب الأجنبية تحت طائل من المعولات ، لأن قضية التبادل بين الآداب يجب أن لا تخضع إلا لقانون التبادل دون مركبات مهما كان نوعها حتى تكون حافزا على الخلق محركا لعملية الإبداع . فلقد تبادلت الأمم آداب بعضها البعض فتلاقحت معارفها وأثرى بذلك رصيدها من مخزون فنون الأدب و الفن والفلسفة والعلم رائدها في ذلك أن تنمّي موروثها الثقافي دون أن يتحول هذا الجديد الوارد إلى سبب من أسباب التبعيّة والخضوع وفقدان الهوية ونكران للأصالة . ومهما يكن من أمر ، فقضية التراث " ليست ملكنا وحدنا كما أن حضارة الغرب ليست ملكهم وحدهم . لقد تأثر تراثنا وأثّر ، أخذ وأعطى ، والضرورة العلمية تقتضي رصد هذه المجموعة من المؤثرات والتأثيرات المتبادلة حتى نحدّد " البعد الإنساني العام " لتراثنا " (6)

ثانيها : إن هذا الطابع الإنساني والشمولي للأدب لا ينفي البتة أن يكون للقصة والرّواية والقصة القصيرة مفاهيم وليدة العصر ومتغيّرات المجتمع وتحوّل أنماط الإنتاج المادي وتطور ما أبدع في مجال الفكر والأدب والفن قاطبة : ذلك أن هذا النوع من الأدب قد برز بشكل متكامل ومحدّد في الآداب الأوربية

---

(6) التراث والثورة : عالي شكري : دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ص 31

الحديثة وفي المجتمع البورجوازي " (7) : إلا أن كل ذلك لا يجعلنا نغفل النظر عن العناصر التكوينية الأولى التي شكلت الفن الروائي والتي تعود في اعتقادنا إلى حقب تاريخية أنتج الانسان الأول فيها أشكال تواصله مع المجموعة بوحي من خياله وبتأثير مواقعه، ثم طور أساليب نقله ومحاكاته لهذا الواقع فأضفى عليه من سعة خياله أوساعا تتجاوز ذاته، لتعبّر عن هموم الجماعة في بدائيتها ولتنجز بوساطة أنماط القول حكاية كانت أم خرافة ما كان يستحيل تحقيقه في عالم بني على أساس تصوّر عجيب تنشئه عناصر ميتافيزيقية عديدة، ولا شك أن ما أنتجه الإنسان من أنماط القول لم يتوقف عند مستوى محدّد وإنّما تبدّل بتبدّل أحوال مجتمعه وتطوّر فكره واتّساع آفاق معرفته وسيطرته على محيطه الطبيعي وخلقه لأدواته العملية للسيطرة على هذه البيئة .

ويمكن قياس كلّ ما قيل على حضارة العرب ومجتمعهم وأدبهم : " فالعرب قد ورثوا تراثا أسطوريا خرافيا فرضته حياة الصحراء المحدودة ، فلما اتّسعت آفاق الحياة بدأوا يستقبلون صنوفا من المعارف والتجارب الإنسانية عند ئذ تزحزح عالم الخرافة والأساطير ليفسح المجال لعالم آخر براق يرتكز على الواقع ويبتعد عنه في الوقت نفسه ." (8).

والواقع أنه رغم ما للعرب من ألوان القص في تراثهم إلا أن المكتبة العربية والباحث العربي بالأخص يفتقر إلى دراسات علمية ومنهجية تتعلق بدراسة أنماط القص القديمة

---

(7) الرواية كملحمة بورجوازية : لوكاتش ص 25

(8) انظر : مجلة فصول : المجلد 2 العدد 2 يناير: فبراير مارس 82 لغة القص في التراث العربي القديم ص 12 : تأليف (نبيلة ابراهيم)

واستخراج خصائصها الشكلية كما فعل فلاديمير بروب الذى تمكّن من دراسة ما يناهز مائة حكاية شعبية مستخلصا منها ما أسماه بالمثال الوظائفي مفككا وظائفها مستنبطا بناها المختلفة. (9)

إن الباحث في مثل وضعنا وأمام طبيعة الموضوع المطروح علينا لا يسعه في بعض مواضع بحثه إلا أن يختار ويطرح السؤال ويركن أحيانا إلى قبول بعض الأجوبة الجزئية رغم اعتقاده الراسخ أن المسألة المطروحة تحتاج إلى درس متفحص وبحث متأنّ فتحا للمجاهيل المغلوقة وتذليلا لكل لبس إلا أننا لابد أن نقرّ بأننا أمام فراغ يكاد يكون شاملا إزاء إشكالية أصول الفنّ القصصي عند العرب فباستثناء بعض الدراسات التي تناولت دراسة القصّة في القرآن أو بعض الآثار الأدبية الأخرى كرسالة الغفران فلا نكاد نحتفل من الدراسات التنظيرية في خصوص الأجناس القصصية التراثية إلا ما تناف من مقالات لا تفي بالحاجة و لا تجيب عن الأسئلة المطروحة إجابة مفصلة وعلمية ومباشرة.

وهكذا فإن جملة ما طرحنا من عوائق البحث ستلعب دورها في بناء تصورنا لأجناس الفنّ القصصي.

ولا شكّ أن غايتنا من خوض غمار هذا العنصر من البحث أن نتمثل أشكال الكتابة عند المسعدي وأن نستخلص أصولها وما به تختص عن غيرها من أجناس فنّ القص المتعارف عليها في حدودها هو متداول على ألسنة أغلب النقاد عسانا بذلك نستخلص من هذه الأعمال ما هو تراثي أو ما له صلة بمقومات عصرنا ومستحدثاته الأدبية.

---

(9) انظر : morphologie du conte

Poétique-Seuil 65 / 70

جدليـــة الأصالـــة والمعاصرة في النوع الأدبـي

مـــن الظواهـــر المثيـــرة فـــي كتابات المسعدي ونحـــن بصدد الحـــديث عـــن الأجنـــاس الأدبيـــة التـــي صـــاغ في إطارهـــا أفكـــاره ورؤاه أنـــه جـــمع أكثـــر مـــن جنـــس واحـــد في المؤلف الواحـــد وأنـــه استطاع بحسّه الأدبـــي وقـــدرته عـــلى صهر أنـواع الكتـــابـــة قديمـــها وحديثهـــا خلـــق أمثلـــة للكتابـــة يعسر علـــى الباحـــث تحديد نمطها وتعيين جنسهـــا ..

وهكذا فبالإضافـــة إلـــى ما ذكرنا مـــن عوائق « تنميـــط» الجنـــس الأدبـــي عامـــة وتعييـــن حدوده لكون الأدب ينـــدّ عن كـــلّ تحديد قـــارّ ونهائـــي تنضاف إلينا صعوبـــة أخـــرى متمثلـــة في أنّ الأديـــب الذي نـــدرس أدبـــه لـــه مـــن خصوصيـــة الإبـــداع و«فرادة» الكتابـــة مـــا يخرج عـــن سياق المألـــوف مـــن كتابات نظرائه .و مـــن هنـــا ينبغـــي علينـــا أن لا نطمئـــنّ شديـــد الإطمئنـــان إلـــى مـــا قـــد نتعارف عليـــه مـــن مصطلحات وإنّمـــا الأمـــر كله أن نضع ضـــربا مـــن المقاربـــة الإصطلاحيـــة إعتمادا علـــى مقاييس نظريـــة تقريبيّة .

إنّ بغيتنـــا مـــن إثارة هـــذا الإشـــكال-في هـــذا المحور مـــن دراستنـــا-طـــرح قضيّـــة المؤالفـــة بيـــن الأجناس الأدبيّة فـــي الأثـــر الواحـــد .. وفـــي مجمـــوع ما ألف من آثـــار فنـــي إطـــار جـــدل الأصالـــة والمعاصـــرة علّنا بذلك نكشف أبعاد هـــذه القضيـــة فـــي مؤلفات أديبنـــا المذكور . للمسعـــدي فيما ألّف فـــي مجال الإبداع،لا فـــي مجال التّنظيـــر والنّقـــد أربعـــة تآليف: أوّلها « حـــدث أبـــو هريرة قال : » (10) وثانيها «

---

(10) «حدث ابوهريرة قال الف قبل جوان 1940 نشرته الدار التونسية للنشر كاملا (22 حديثا) سنة 1973 كما نشرته دار الجنوب للنشر سنة 1979 بمقدمـــة تحليليـــة للكتاب بقـــلم الأستاذ تـــوفيق بكّـــار

" السدّ(11) وثالثها "مولد النّسيان (12) " و رابعها "السّندباد والطهارة " (13) :

أ ـ في النّوع الأدبي : أصالة

تتكثّف وجوه الأصالة بشكل خاص في مؤلفه "حدث أبو هريرة قال " من حيث هو مؤلف لم يتبع فيه المسعدى سبيل القصّة بمفهومها الغربي المعاصر الصرف (14) وإنّما اشاء له صياغة نهلت من أشكال الرّواية القديمة و نقل الكلام في أعرق صورة له وأقدسها :

ونعني به "الأحاديث" كقالب فنّي شكل في تراث

---

(11) السدّ: رواية في ثمانية مناظر ألفها الكاتب في سبتمبر 39 إلى جوان 1940 نشرته شركة النّشر لشمال أفريقيا لأوّل مرة كاملا سنة 1955 ثم أصدرت الدار التونسية للنشر الطبعة الثانية سنة 1974.

(12) مولد النسيان : رواية في سبعة فصول نشرت بمجلة المباحث أوّلا من أفريل إلى جويلية (1945) ثم بالدار التونسية للنّشر (1974) ثمّ نشرت ثانية بنفس الدار (1984):

(13) السندباد والطهارة : نشرته مجلة المباحث (سبتمبر-أكتوبر 47) ثم نشر بمولد النّسيان ط 2 (1974) من الصفحة 135 ـ 151 ثمّ بالنّشرة الثّانية من نفس الدّار من الصفحة 137 ـ 151:

(14) القصة أكبر من القصة القصيرة والحدث فيها أكبر والمسرح أوسع مدى وعدد الأبطال أكبر وهي مرحلة بين القصة القصيرة والرّواية فهي تمتاز على القصة القصيرة باتّساعها وتلوّنها لكنّها تقل عن الرّواية من ناحية تعقّد الشخصيات والأحداث الحياتيّة .

مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية

تأليف : د. عماد حاتم

الدّار العربية للكتاب ط 2 (1984) ص 29

تابع عدد (14)

القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدّة تتعلّق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرّفها في الحياة .

فن القصّة لـ . محمد يوسف نجم

الطبعة الخامسة دار الثّقافة بيروت لبنان 66 ص 9

معلوم أنّ ميزة القصّة وعناصرها الخاصّة هي الاخبار بحادثة تقع بين أشخاص في مكان و زمان معيّنين وهي ذات مغزى أيْ ذات بعد فكري يجسّد في النّهاية ما ترمز إليه الأحداث القصصية وخلاصة موقف القصّاص من حركة الحياة التي أحياها أشخاصا وأحداثا .. والقصّة حادثة ومن شروط الحادثة حتى تكون طاقة فنيّة أن تنتزع من صميم الحياة وقضايا الإنسان المصيرية* بقي عنصر الأشخاص الذين تقع الحادثة القصصية فيما بينهم هؤلاء يختلف عددهم من قصّة لقصّة وتختلف أهميتهم من شخصية إلى أخرى .

الفنّ والأدب : ميشال عاصي مؤسسة نوفل

ط 3 (1980) ص 158 – 159

*الحديث : لهذه الكلمة معنى عام هو الخبر أو المحادثة دينية كانت أم غير دينية ثمّ اصبح لها معنى خاص هو ما ورد عن النّبي وصحابته من قول أو فعل وفي هذا المعنى يطلق على جملة الحديث المقدّر عند المسلمين اسم « الحديث » ويطلق على العالم الخاص به « علم الحديث » و احتفظت الأحاديث بصبغة الأقوال الشّخصية أجيالا عدّة فكان كل حديث صحيح يتألف من شطرين الأول عبارة عن أسماء الرّواة الذين نقلوا المتن أحدهم عن الآخر ، ويسمّى هذا الشطر الإسناد أو السّند ... والشّطر الثّاني من الحديث هو المتن « أي النص أو القول المرويّ (دائرة المعارف الإسلامية النّسخة العربية المجلد 13 ص 389–390)

العرب أداة تواصل وتبليغ : فهو تواصل بحكم أنّه وسيلة من وسائل نقل الخبر في صورة من العمق بليغة ومتينة ومؤكدة في سياق ما يعرض من أسانيد وما ترتكز عليه من سلاسل نقل .

وهو تبليغ لرسالة تختلف مشاربها وتتنوّع أغراضها وقد تكتسي كما هو الحال في أحاديث النّبي وسيرته ضربا من الصّرامة في التّأكيد على النّاقلين للخبر بذكر أسمائهم وتحديد مكانتهم الدّينيّة أحيانا ليكون السند ثابتا والحديث المنقول لا ريب فيه غير أنّ أديبنا أفرغ الاحاديث من مضامينها الوعظية ووظف قالبها الفنّي لخدمة وظيفة قصصية احتوت مضامين مشبعة بالأفكار والرؤى الفلسفية المختلفة .

كما استغل من التّراث بعض خصوصه ومن الأمكنة بعض صوّرها ومن أساليب الكلام عند رواد العربية القديمة بعض أجهزة تعبيرها فشكّل بذلك قصّة لها أزمنتها وأمكنتها وأشخاصها ورتّب لها أحداثا متنوّعة الدّلالات ذهنية في أغلبها . وجعل بين فصول قصّته شخصيّة رابطة تضرب بعروقها في التّاريخ. تشدّ الأحاديث بخيط محكم النّسيج، وصنع لأفكاره حركة ومسارا يرتقي فيضفي على القصّة تحوّلات وشوقا فكريّا لا ينتهي. ومن المؤكد أنّ المسعدي لم يشذّ عن نهجه هذا حين ألّف ما ألّف إذ صار له أسلوب خاص في التّعامل مع التّراث وانتقاء ما يصلح منه .

والمتأمّل في " السندباد والطهارة " يلحظ توظيف التّراث فيما اختاره المؤلّف لشخصيته المحورية أن تكون إذ شاء أن يخرجها من كتاب " ألف ليلة وليلة " وأن يرمز بها إلى السفر والتّرحال وأن يضفي عليها من الأبعاد ما أهّلها لأن تكون

متجـــدّدة فـــي الزّمان تلبـــس ثـــوب العصـــر . وهـــو بذلك يؤ لف قصـــــة قصيـــرة (15) يستعرض فيهـــا أفكاره ورؤ اه ... ويجمـــل فلسفتـــه فـــي الإنســـان وغربتـــه بحثـــا عـــن كيانـــه،فـــي أسلوب مـــن القـــصّ ينـــزع إلـــى التراث وإلـــى منـــابعه الصافية لغـــة ومحادثـــة .

ب- فـــي النّوع الأدبـــي : معاصـــرة

لمولـــد النسيان " الذى اعتبره النّقاد قصّـــة "فلسفيـــة" مـــن التّركيـــب بمـــا يمكـــن أن يعدّهـــا الباحـــث ذات نمط ينـــزع إلـــى مستحدثات الغـــرب . فالشخصيـــة المحوريـــة التـــي هـــي قطـــب الرحـــى فـــي صراع دائـــب وملحمـــة دائمـــة مـــع الموت تسعـــى

---

(15) القصّـــة القصيرة : بنيـــة فنيـــة تنقـــل سلسلـــة محدودة مـــن الأحداث أو الخبرات أو المواقـــف وفـــق نســـق متوافق يخلـــق إدراكـــا كليـــا خـــاصا بـــه .. وهـــي تتناول شـــخصية مفردة أو حـــدثـــا مفردا أو انفعالا مفـــردا أو مجموعـــة انفعالات نـــاتجـــة عـــن موقـــف فـــرد " مـــن مجلـــة فصول : المجلد الثانـــي العدد الرّابـــع (1982) المقـــال بعنوان : القصّـــة القصيرة الطول والقـــصر تأليـــف مـــارى لويزبرات ص 52/51 "

. يستخـــدم بعـــض النّقـــاد لفظـــة أقصوصـــة للدلالـــة على مصطـــلح " القصّـــة القصيـــرة " ومـــن بيـــن هؤ لاء صبـــرى حـــافظ فـــي مقال لـــه بمجـــلة فصـــول : المجلـــد 2 العـــدد 4 (1982) ص 27 بعنـــوان " الخصائص البنائيـــة للأقصوصـــة " ويقـــول فـــي هـــذا المقـــال : بضرورة توافـــر ثلاث خصائـــص لنـــدعو بارتيـــاح أى عمـــــل أدبـــي أقـــصوصة : وهـــي وحـــدة الأ ثـــر أو الإنطبـــاع ثـــم لحظـــة الأزمـــة واتـــساق التصميـــم .

إلـــى محـــوه ، أقـــرب فـــي صورتـــها وفـــي مضمـــون فلسفتهـــا وفـــي خطابهـــا التّأمّلـــي إلـــى صورة المتفلســـو الشاكّ منهـــا إلـــى صـــورة المسلـــم المؤ مـــن مـــن أهـــل الشرق .

وهكـــذا فإنّ النّوع الأدبـــي الذى فيـــه صاغ المعـــدى شخصياتـــه المتوتـــرة الواعـــدة بالخلـــق الحافـــزة إلـــى التّغييـــر قـــد طابـــق ما فـــي القصّـــة مـــن أحـــداث و مـــا فـــي فصولهـــا السبعـــة مـــن حركـــة فكريـــة تتناهى نحـــو المطلـــق .

كمـــا أنّ الشخصيـــة المحوريـــة لهـــا مـــن سمات الشـــك وإرادة « أنسنـــة » الوجـــود بتخليـــد الكائـــن الحـــي والقضـــاء عـــلى أسبـــاب فنائـــه مـــا يجعلها تشحـــن القصـــة بشحنـــة المعاصـــرة »

ولعـــل مـــن أبـــرز تآليـــف المعدى تجليا للمعاصرة مـــن حيـــث النـــوع الأدبـــي « الـــد » الذى اختـــار لـــه النّمط المسرحي (16) كشكل تعبيـــرى جـــد مادة أفكـــاره فـــي حيّـــز مـــن المجسدا ت اكتســـى أبعـــادا مجـــردة وآصطبـــغ بصبغـــة ذهنيـــة واضحـــة المعالم.

واذا كان المســـرح تعبيرة عريقـــة فـــي آداب بعـــض الأمم كالرّومان والإغريـــق،فإنّـــه نـــوع مستحـــدث فـــي أدب العـــرب ، ولعـــل مـــن

---

(16) المسرحيـــة : تقتـــرب « المسرحيـــة » مـــن الكلمـــة اليونانيـــة (drame) وتعنـــي الحدث فـــي كثيـــر مـــن وجوهها مـــن الفنّ القصصي بـــل انّهـــا فـــي الأ صـــل مؤ لفات قصصيـــة روايات أو قصص تمتاز فقط باختفاء الرّوايـــة منها .

مدخل إلى تاريـــخ الآداب الأوروبيـــة

الدّار العربية للكتاب ط 2 (1984)

تأليف د. عماد حـــاتم ص 33

أهـــم قدراتـــه أنّـــه يتّســـع لعـــنون شتّـــى ويشمل ألوانا مـــن الإبـــداع فـــي التعبيـــر عمـــا هـــو قديـــم من المـــلاحم والمآســـي ... ومـــا هـــو جديد متـــجدّد مـــن قضايا العـــصر ومشاغل الإنســـان المعاصـــر .

ولقـــد استطـــاع المسعدي فـــي هـــذا الصـــدد توظيـــف الخطاب المســـرحـــي لإثـــارة مـــا تعقّـــد مـــن مسائـــل الفكـــر ومـــا شغـــل الإنســـان وحيّـــره مـــن قضايـــا التأمـــل فـــي الذات وفي الكـــون .

تـــابع (16) : إنّ التـــاليـــف المســـرحـــي حـــتى يبلـــغ غايتـــه ينبغـــي أن تتـــوافـــر لـــه جمـــلة عناصـــر تقتضيـــها طبيعـــة هـــذا العـــمل وأوّل مـــا ينبغـــي لـــه فـــي نطـــاق الحـــادثـــة المسرحيـــة أن تكـــون ممكنـــة الوقوع ســـواء إنتـــزعـــها مؤلفها مـــن وقائـــع التّـــاريـــخ البعيـــد أو القـــريب،ثمـــة مـــن يذكر عـــنصرا ثالثـــا بالإضـــافـــة إلـــى عنصرى المحاكاة والوحـــدة الموضوعيـــة هـــو عنصـــر الوحدة المكانيـــة والزمانيّـــة للحادثـــة وأول مـــن استخـــرج هـــذه العناصر أرســـطو وتبعـــه فيهـــا كثيرون بعـــده .

الفـــنّ والأدب : ميشال عاصي (178 – 179) م

ج - جدليـــة الأصالـــة والمعـــاصرة في النّوع الأدبـــي

ممـــا سبـــق ذكـــره يمكـــن أن نستنتـــج أنّ المسعدي لم يسلـــك فـــي كتابتـــه نـــوعا أدبيـــا مخصوصـــا وانّمـــا نـــوّع مصـــادر بحثـــه فـــي اختيـــار مـــا صلح مـــن أنواع أدبيـــة بغيتـــه فـــي ذلـــك أن يخـــلق المعادلـــة الصعبـــة التـــي شكلـــت ميســـم تصـــوره لكـــل عـــمل إبـــداعـــي فـــي الفـــنّ.

فعـــلى صعيـــد المؤلّف الواحـــد سعـــى إلـــى بنـــاء " تشكيـــل نـــوعي مـــن فنون نمـــط القـــول " جدلـــي فـــي بنائـــه ومعماره الفنّـــي :

و كمـــا سبق أن ألمحنـــا فـــي العنصريـــن السّابقيـــن مـــثل " حـــدث أبـــو هريرة قال ". تأليفا مزج فـــي نوعـــه الأدبـــي الحـــديث كشكـــل تعبيـــري غايـــة فـــي العراقـــة بأشكـــال قصصيّـــة صيـــغت فـــي أحـــدث صـــورها مـــن حيث منطـــق ترتيـــب الأحـــداث وتـــركيـــب الأزمنـــة تقديمـــا وتأخيـــرا. وهكـــذا تمـــازج الحديـــث والقديـــم فكان العمـــل تآلفـــا جدليّا بيـــن الأصالـــة والمعاصـــرة.

إنّ الباحث يمكـــن أن يـــلاحـــظ الأمـــر نفســـه إذا مـــا نظر إلـــى مؤلّفات المسعـــدي فـــي مجموعها إذ لا شـــك واجـــد ضـــربا مـــن الجدل الخارجـــي فيمـــا اختاره الأديـــب من أنمـــاط الخـــطاب القصصـــي.

فقـــد جمـــع بيـــن ألـــوان شتّـــى مـــن الكتابـــة اذ كتـــب فـــي القـــصّـــة القصيرة والمسرح كأجـــناس أدبيـــة معاصرة وبيـــن شكـــل الخطاب القديـــم متمثـــلا فـــي أســـلوب الأحاديـــث وأشكـــال السّرد القديمـــة :

وعمومـــا فإن الراصـــد لمؤلفات المسعدي يمكـــن أن يلحظ مـــا يلـــي :

1- إن تأليفين بارزين هما "حدث أبو هريرة قال" .. بدرجة أولى و "السندباء والطهارة" في درجة ثانية ينزعان منزع الأصالة و لا يخفيان وجوه المعاصرة في آن واحد وهذه النّزعة مردّها إلى توافر عناصر تراثية تتعلّق بالشّخصية وأشكال السّرد وغيرها من العناصر وتبعا لذلك يمكن اعتبار المؤلّفين "زوجا تراثيا" من حيث النّوع الأدبي المختار رغم آختلاف حجمهما ونوعهما "قصة، قصّة قصيرة" :

2- يمكن اعتبار "السّدّ" و "مولد النّسيان" زوجا من المؤلفات ينزع منزع المعاصرة ولا ينفي ذلك وجود بعض العناصر التّراثية التي تتخلل الأثر كطرق الصياغة وعرض الأشخاص والأفكار رغم ما بينهما من آختلاف يخصّ "الجنس الأدبي" إذ أنّ الأثر الأوّل "السّدّ" مسرحية لها قوانينها والأثر الثاني "مولد النّسيان" قصة ذات فصول ولا بدّ كذلك من التّأكيد على أنّ "السّدّ" أميل إلى المعاصرة إذا قيس "بمولد النّسيان" .

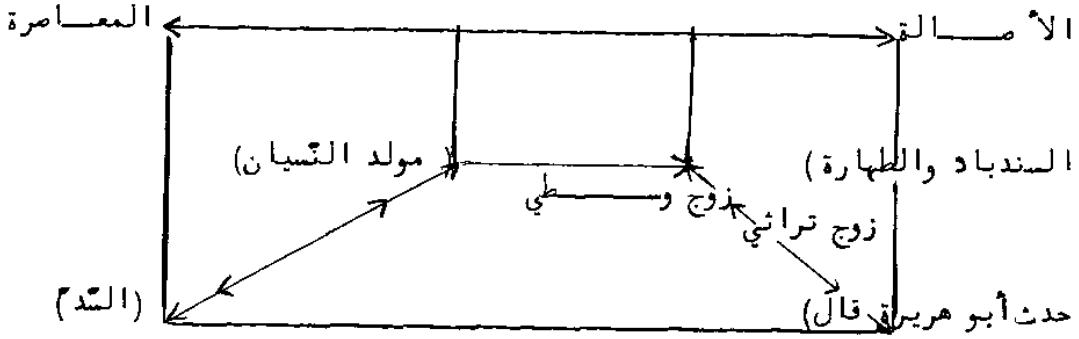
3- يميل تحليلنا إلى اعتبار أنّ هذا الرّابوع من التآليف مزدوج النّزعة مثنى وفرادى ومؤتلف في آن واحد وهو ما شكل جدلا وحدة المتناقض .

إذ يقابل "حدث أبو هريرة قال" من حيث النّوع "السّدّ" فهما على طرفي نقيض من حيث توافر عناصر الأصالة والمعاصرة فيهما .

فهما بهذا الإعتبار جَسَّدَا جدل المعادلة في طرفيها إئتلافا كأنّه الإختلاف وتكاملا كأنّه التّنافر

أما الزّوج الثّاني الذي يمكن إعتباره وسطا من حيث النّزوع إلى قطب الأصالة والمعاصرة

فهما الأثران المتبقيان ونعني بهما " مولد النّسيان " و " السندباد والطهارة ".



زوج مختلف نوعا (أصالة / معاصرة)

4- كأني بالمسعدي وهو يؤلف أنماطا مختلفة من أشكال الكتابة يختبر أدواته وأجناس القول مجربا إيّاها موحيا إلينا أنّ الكتابة تجربة حيّة زاخرة بالتّنوّع في طولها وقصرها في حوارها وشخصياتها كفعل الحياة تزخر بتجارب الكائن الحيّ، تطلّعا إلى الأسمى وتشوّقا إلى الأرقى.

II) في النص الإبداعي (دراسة تحليلية للنصوص)

II - 1 - الأشخاص

II. في النص الإبداعي
(دراسة تحليلية للنص الإبداعي)

II ـ 1 : الأشخاص

1) مدخل :

للشّخصية في عرف الدّراسات النّقدية (1) قيمة أساسية في مستوى السّرد القصصي ومهما كانت النظرة إليها، بوصفها علامة قصصية مشحونة بوظيفة أو بآعتبارها سمة تحيلنا على بنى إجتماعية وتركيبات ذهنية أو نفسية فإنّما يسجّل في هذا الصدد أنّ الشخصية لم تعد تخضع للحدث كما ساد الإعتقاد في وجهة النظر الأرسطية ولم تعد إنعكاسا آليا للواقع أو لبواطن النفس وإنّما صارت إشكالية لا بدّ من محاولة إيجاد الحلول لها.

---

(1) من الدراسات المعاصرة التي اهتمّت بدراسة الشخصية يمكن ذكر :

ـ الشخص والشخصية لـ " زرافا " Personne et personnage M. Zeraffa : Paris 69

ـ مقال لرولان بارط بعنوان " مدخل الى التحليل البنيوي للقصص " من مجلة " إبلاغات" العدد3 (1966) إذ خصّص الصفحة 15 للحديث عن النظام البنيوي للشخصيات تحت عنوان (الأعمال " Les actions

نشر هذا المقال كذلك بسلسلة "Points" تحت عدد 129 منشورات Seuil (1981) من الصفحة 8 ـ 33

ـ مقال لتودوروف بعنوان انماط القص الادبي بنفس المجلة حيث خصص الصفحات 132 ـــ 138 الحديث عن الاشخاص والعلاقات بينهم .

ـ دراسة بروب بعنوان " مورفولوجيا الحكاية ص 100 paris seuil(p: 100) morphologie du conte : V. Propp

ـ دراسة جريماس : الدلالة البنيوية Sémantique structurale .Larousse1966 وخاصة الفصل المتعلّق بالفواعل من الصفحة 172 ـــ 203

المكتبة LA BIBLIOTHEQUE Institut des Sces Humaines et Sociales

وذلك بآستنباط " أمثلة وظائفية "[2] تحدّد أصناف العلاقات بين الأشخاص وقد تبيّن ذلك من خلال بعض الدّراسات[3] التي حاولت احتزال مجمل العلاقات القائمة بين الأشخاص إلى جذوع مشتركة اعتبرت قواعد عمل كفيلة بدراسة أنماط مختلفة من القصص.

---

(2) نذكر : محاولات " بروب" Propp وجريماس Greimas و " سوريو " Souriou وتودوروف " Todorov " وبارط Barthes حيث تنزلت بحوثهم حول الأشخاص في حقول معرفية " سيميائية و دلالية وآهتم هؤلاء بالأبعاد الشكلية للأشخاص و آستفادوا إستفادة بيّنة من الموروث الألسني المعاصر ووظفوه لصياغة مفاهيمهم ومصطلحاتهم إذ عمد " بروب" إلى آستنباط مثاله الوظائفي من دراسة الحكايات الشعبية و حاول " سوريو " " إستخلاص "مثاله النّمطي " من العمل العراقي (المسرح).

(3) آنظر في هذا الصدد : الدّلالية البنيوية : جريماس ص 174 ← 175، صنّف جريماس ((الأشخاص حسب الأعمال التي يقومون بها أو يتلقونها فهناك الفاعل والمفعول به وهناك المعطي والمعطى له وهناك المعين على العمل أو العطاء والمعرقل له)) ← " آنظر الحياة الثقافية عدد 1 اكتوبر 1977 مسألة القصّة من خلال النّظريات الحديثة : رشيد الغزي ص 95.
واختزل " تودوروف " مثالة الوظائفي " في ثالوث من المسانيد إعتبرها قواسم أساسية مشتركة في علاقات الأشخاص وتتمثّل هذه المسانيد في الرّغبة

إنّ الباحث إزاء هذا الزّخم النظري لا بد أن يستفيد من هذا التنوّع في النّظر إلى الشخصية مستخدما قوانينه النّوعية في مجال الدّرس وآستنادا الى الموضوع المدروس، إذ لزاما علينا - ونحن نطرق موضوع الأصالة والمعاصرة أن ننظر فيما توحي إليه الشخصية من أبعاد حضارية حتّى نتمكّن من تنزيلها في أطرها الزّمانية دون نفي لوظائفها القصصية.

خلاصة المسعى، أنّنا سندرس الأشخاص فيما يحكمهم من جدل وظائفي له كبير بنية القصّة ومختلف معانيها منحصرة في دلالة الأصالة والمعاصرة ولا شك أن منهاجنا ينطلق من قاعدة أساسية تعتبر أن الشّخصية كتلة من الأقوال (مجسّدة في خطاب الشخصية اللغويّة) والأفعال (الأحداث) والمواقف (الرّؤى الفلسفية والذّهنية والإجتماعية) تجسّد حيّزا وظيفيا (الأعمال) معطى يتّسع أو يضيق حسب المقاطع النّصيّة (الوظائف) بوساطة وسائل تعبير قصصية مختلفة يمكن حصرها في المفاهيم والمشاعر والأحلام والوظائف النّفسية والإجتماعية والسّلوكيّة.

وقبل أن نخوض غمار البحث في الشخصية يجدر بنا القول أن مجال اهتمامنا في هذا الباب سينحصر في دراسة الشخصية المحورية لأسباب يمكن إجمالها فيما يلي:

تابع لصفحة (53)

والتواصل والمشاركة وتتنوع عنها مسانيد أخرى تتناسل بناءا على قاعدة الأضداد والمجهول والمعلوم (الفاعل/ نائب الفاعل) والوهم والحقيقة

هكذا نلمح أن الأعمال النقدية المعاصرة صارت تميل الى الأدب بتاثير من الألسنية ومدارسها بغيتها في ذلك تجاوز الموروث من الدراسات النقدية والتحليلية.

2) الشخصية المحورية :

سنقتصر على عرض الشخصيات المحورية في تأليف المسعدي و سنختار من كل تأليف أنموذجين : أنموذج من صنف الرجال و آخر من صنف النساء ، ولهذا الإختيار أسباب يبررها المنهج و الموضوع المختار ووظيفة الشخصية المحورية في هذه التأليف .

و بالطبع فإنّ غايتنا دوما هو أن نبحث عمّا في الشخصية من صفات و سمات بعضها وليدة العصور القديمة و الحضارة القديمة و بعضها نتاج لتطور العصر و تفتح آفاق الفكر و تأثر بحضارة الغرب انفتاحا و تقليدا .

إنّ أسباب الاقتصار على تحليل " الشخصيات المحورية يرجع الى :

1) ان تأليف المسعدي - التي نحن بصدد تحليلها - تنتمي الى عالم الإبداع القصصي و تثير قضايا فكرية خصبة و قد إختار الكاتب أن يجعل هذه " القصص عمادها الشخصية لا الحدث، و بذلك صار للشخصيات و بالتحديد - الشخصية المحورية - إنتشارا واضحا ، و سيطرة على الحدث فصارت الشخصية بذلك - من الناحية الفنية - تصنع الحدث و تدفع عجلة الوقائع دفعا ، و تولد الأفكار و تشعّ المعاني و تنتج الدلالات .

2) لقد جعل المسعدي للشخصية المحورية وظيفة مضمونية موازية لوظيفتها الفنية سابقة

الذكر فتجلّت لنا الشخصية فاعلة ، صانعة مصيرها حاملة قدرها ، ناجزة إرادتها ، تبحث لنفسها عن فضاءات أرحب و كيانات مستقبلية تتشوف الى المطلق و الكمال تسعى إلى تحقيق المستحيل و تبحث عن " اللا ممكن خارج دائرة الإمكان و المألوف من الأشياء .

3) للشخصية المحورية النسائية دور هام في تأليف السعدى ، فقد جعلها القطب المقابل " للشخصية المحورية الرجالية تحمل نقيض ما يحمله و تدعوه الى التريّث و التأني في البحث عن الكيان و تحقيق الهدف. و هي ـ من جهة أخرى ـ صورة تكمّل البطل و تكشف عن باطن أفكاره و عمق تصوراته .

و هي من الناحية الفنية تمثل طرفا في الحوار الفكري تدفعه دفعا حين تساهم في ابداء رأيها و قد تمثل في بعض المواضع " القارئ فيكون لها دور المتلقي حين يكون البطل في " أوج بثه لافكاره و مكنون تصوراته.

فلهذه الاسباب إرتأينا أن نخصّص لها بابا في حديثنا وأن ننزلها في سياق العملية الجدلية لبناء الشخصية وأشكال صراعها و تكاملها .

3) تحليل الشخصيات (بين الاصالة والمعاصرة)

I) صنف الرجال

I ـ 1 . أبو هريرة :

يعتبر أبو هريرة شخصية محورية في كتاب " حدث أبو هريرة قال بلا منازع وله من سمات " الانسان الشرقي ما يؤهله لاكتساب صفات المحافظة على الاصل . و يمكن أن نتبين ذلك من خلال :

أ) تسميته : فهو في الظاهر "إسم علم من أعلام الاسلام كان من كبار الصحابة و مشاهير المحدثين (4)
وهو اضافة الى ذلك نحويّ ممن شاع إسمهم في كتب النحو القديم .

ب) علاقته بمحيطه : اذ يبدو كريما يحمل في طوايا ه شخصية مرحة ، منبسطة أشدّ الإنبساط ((وهو يحدّثهم و يضحك ضحكا كثيرا)) (5) محبا للآخرين ،ألوفا بهم رحيما : ((انما بهذا الانس و هذه الالفة و المحبة صور الله الانس انسا و متعة)) (6)

ج) سلوكه وآعتقاده : فهو في بعض حياته يقيم الصلاة ويصوم و يؤدي واجباته ، تقيّا كما تكون التقوى في بيئة عربية إسلامية : ((مهلا يا عافاك الله ، فإنّي لم أتوضّأ وقد تبيّن الخيط الأبيض من الخيط الأسود . نتوضأ فنصلّي ثم ننصرف)) (7)
((وعدت الى الصلاة فقضيتها و آستغفرت الله)) (8)

---

(4) نسخة مرقونة لتحليل نص: بعنوان ،جدلية القدم والحداثة للاستاذ توفيق بكار .
(5) حدث أبو هريرة قال ، ط: (عيون المعاصرة) ص 70
(6) نفس المصدر ص 161
(7) نفس المصدر ص 50
(8) نفس المصدر ص 57 .

و هو متصوف أحيانا ((يصوم اليومين و الثلاثة لا يطعم و لا يشرب)) (9) كطلاب الحق في تالد الزمان ، يختلي بمحرابه ، لابسا الصوف ، متأملا في ذاته ، باحثا عن خلاص روحي .

د) بيئته : وهي بيئة يغلب عليها الطابع الصحراوي فهي كثبان من الرمال تسير عليها القوافل مترحّلة من مكان إلى آخر ، يتنقل الناس فيها على النوق و النجب ((وكانت بفنائه نجيبتان مرحلتان)) (10)

((فما سرت حتى لقيني نفر على رواحل مزبدة)) (11)

الشئ الذي يدعونا الى القول بأنها بيئة عربية إسلامية في زمن مغرق في العراقة ((فأصل أبي هريرة من مكة ثم خرج إلى البادية و آكتشف لذة العيش والجمال فوق كثبان رمالها ، و ساح في رمال ما بين الحرمين وفي العقبة و المدينة)) (12)

أما سمات المعاصرة فيمكن استخلاصها من خلال :

أ) تسميته : فللإسم الذي يحمله إذا ما نظرنا اليه في مستوى الدلالة اللغوية معان كثيرة يمكن إجمالها فيما يلي :

فهو رمز التمرّد و الرفض (هرّ الكلب) و تجاوز الأخلاق السائدة و الأعراف المألوفة (هرّ : ساء خلقه) و الإقبال

---

(9) حدث أبو هريرة قال ... (عيون المعاصرة) ص180

(10) // // // ص50

(11) // // // ص139

(12) الأدب العربد : محمود طرشونة مطبعة تونس قرطاج الطبعة الثانية ص61

* مادة : هرّ اليه الكلب يهرّ هريرا وهرير الكلب صوته وهو دون النباح من قلة صبره الهرهار : الكثير من الماء وهو الذي اذا جرى سمع له هرهر وهو حكاية جريه الهرهرة : الضحك في الباطل ورجل هرهار : ضحاك في الباطل (لسان العرب المجلد 3 دار لسان العرب ص 794 - 795)

على الحياة بمرح و حبور (الهرمسار : الصحاد) وهو اضافة الى كل هذا شديد الحركة، لا يقر له قرار ((كالماء يجري)) (13) (الهرهر : الماء الكثير الجاري) .

و لعل كل هذه الصفحات تنطوي على نفس فكري قوامه الثورة و التمرد و الخروج عن مدار المألوف و ترك السبل المسطورة و الإضطلاع بالواجب و المسؤولية و إرادة الحرية، و كلّها معان جديدة تندرج ضمن مقولات فلسفية و وجودية معاصرة .

ب) سلوكه و علاقاته : فهو كائن شديد الغرابة يؤمن بالشالوث المقدّس: الجنس و الخمر و الطعام .

فله في الجنس صولات و جولات لا يمارسه بآعتباره رغبة عارضة و إنّما بوصفه طقسا من الطقوس له مستلزماته من التطهر فيعدّ له الأجواء التي ترفعه من مصاف اللذة العابرة الى الإستكشاف و الكشف .

فصورة الممارسة الجنسية عنده تختلط فيها الشدّة بالرقّة، فكأنها عودة الى الطبيعة الصافية في بساطتها و وحشيتها ، وهي إلى ذلك تنمّ عن معرفة دقيقة بمظاهر التبرّج و الإنفتاح كأتمّ ما عليه المجتمع الغربي المعاصر :

((فما كدت أهم به حتى أخذني و آحتملني و أنا أصطرب فجعلني تحت سمرة إلى الأرض و آنصبّ عليّ)) (14)

---

(13) حدث أبو هريرة قال ... ص197

(14) // // ص 70 ـ 71

((واذا بجانبه امرأة مضطجعة على صخرة، مطرقة كأنها تصلّي وهي متعلقة به كالغصن بأصله ٠)) (15)

((و مرت يداه على وجهي و صدري حتى أخذتا خمري))

((و أكلته فأكلني و أفنيته و أفناني)) (16)

أما الطعام فله فيه أصناف مستّفة،و للمآدب ألوان تدل على ذوق رفيع و رغبة تتجاوز الاشباع الى توظيف الطعام كعنصر به يكتمل الاطار الوجودي :

((فإذا ما أراد الطعام تطهّر له كتطهّره للإحرام))

((ثم تهيأ الطعام و صفّف على بساط)) (17)

((و ألوان الطعام قد صففت و دعت بالأفواه)) (18)

((و كان كلّما أتى طعاما أخذه خشوع غريب)) (19)

و له أخيرا في الخمر فنون إذ لا لذة لطعام إلاّ بحضور النبيذ يشربه راغبا، كأن الخمر يعمّق فيه الوعي بالحياة، غيبة لا يدركها إلا الشاربون، أو تيها و ضياعا في سواحل من الفكر مهجورة :

((يا لهفي على خمري تخشاه ظلمات الأحشاء ...

ثم يشرب قدحه صبا فيغيب بصره و كأنما جرّه النبيذ إلى غيب أحشائه)) (20)

---

(15) حدث أبو هريرة قال... ص 77

(16) // // // ص102

(17) // // // ص70

(18) // // // ص96

(19) // // // //

(20) // // // //

ج) مذهبه في الحياة و نظرته إلى مسائل الوجود :

إذ يبدو أبو هريرة عنيفا متمردا ، شديدا على نفسه مغامرا ، لا يسكن له قرار و لا يثبت بمكان ، رحّالة يرفض أن يكون له مدار ، أو يستقرّ بدار تخنقه الحيطان ، يعشق المدى ، لا تجد له أثرا إن سافر أو رحل كالصدى تسمعه و لا تراه .. أو كطيف خيال يسري مع الشمس ، مشكاكا إلى حد التوزّع و الإنشطار ، حائرا الى حدّ النفي و الجحود :

((أريد أن أعرف أيهما أصدق وجودا الله أم الشيطان))

((فصاح : لا تستغفري و لست بمستغفر ، أريد أن أن أعرف آنا خالق الله أم الله خالقي)) (21) ،

شديدا على الناس الى حدّ النرجسية و التعنجه و الدموية :

((لم حرم أن يرمى الناس تقت والله أن أشق منهم فأنظر ما في أمخاخهم و قلوبهم و أحشائهم)) (22)

عابثا الى درجة اللعب بالأشياء و الإستلذاذ بغريزة التحطيم و التهديم ، كأنه يبحث عن إعادة تركيب الوجود في هيئة يرضاها و يستطيب لها :

((فقمت الى بيتي و أحرقته و جلست أنظر الى النار في الماء و الماء فيها)) (23)

((ثم لوى فأقبل على الأعشاب يضرب فيها بيديه و يستأصل منها قبضة بعد قبضة)) (24)

---

(21) حدث أبو هريرة قال ... ص 177

(22) // // ص 125

(23) // // ص 85

(24) // // ص 98

((يصلي فكأنما يلهو و يدعو فكأنما يغني)) (25)

فهو يعيش الغربة أقصاها :

((إني فقدت السماء و ارتد علي الهواء)) (26)

و يعيش الرغبة في البحث عن الكيان و تحقيق الحرية في أجلى معانيها في عالم المطلق و دنيا الكمال ؛

((وددت من زمن بعيد لو علقت بين السماء و الأرض أو أني جلست على قمة جبل و قد طلّقته الأرض فطار)) (27)

هذا هو أبو هريرة ((شخصية عتيدة ، صورة مذهلة من قوة الإبداع، و رغم أنه طيف خيال و نحت كلام، حرافة كبيرة فهو يعيش بيننا كأنه من الأحياء جزءا من واقعنا)) . (28)

---

(25) حدث أبو هريرة قال ... ص 193

(26) // // // ص 117

(27) // // // ص 91

(28) انظر مقدمة الأستاذ : توفيق بكار من " حدث أبو هريرة قال ... ص18

ا . (2)

+ غيلان* :

تبدو شخصية غيلان من حيث أنها بناء فني يتنزّل في إطار الخطاب المسرحي محدودة الوصف، و لا يمكن أن تسعفنا هذه " القصة المسرحة " الا بعلامات باهتة اذا ما ارتأينا بحث أوجه الأصالة و المعاصرة في الشخصية المحورية .

و هذا طبيعي لأن الكاتب أوكل لنفسه تأطير الأمكنة و تحديد الأزمنة و ترتيب الحوار، و ما عدى ذلك فنحن نكتشفه من خلال الحوار على ألسنة الأشخاص أنفسهم.

و ما يمكن رصده أنّ لهذه الشخصية سمات من العراقة يمكن إيجازها فيما يلي :

---

* اسم رجل وغيلان بن حريث من شعرائهم وكذا وقع في كتاب سيبويه وقيل غيلان حرب : قال ولست منه على ثقة واسم ذي الرّمّة غيلان بن عتبة قال ابن برّي : من اسمه غيلان جماعة منهم غيلان ذو الرمّة وغيلان بن حريث الراجز ..

لسان العرب ابن منصور دار لسان العرب

المجلد الثاني ص 1038

1) من حيث الاطار :

تبدو بيئة غيلان مغلقة أشد الإنغلاق ،ركحا محدود الأفق ، بل يمكن القول أنها مكان يمتزج فيه الحرافي بالواقع حيث تبرز لنا العناصر الطبيعية عذراء ، أرض لم يطأها بشر، جبل حزيز، صلد ، أشواكه من إبر، كهف موغل في القدم يحكي قصّة الأرض العطشى و خيمة نوحي بأعرق أشكال الترحال بحثا عن الحياة و الخصب و الوجود .

من هنا يكون الاطار مفتاحا لنا لمعرفة الشخصية المحورية التي عرفها صاحبها (المسعدي) بأنها كائن زائف .

فهل يعني هذا أن الاطار محض زيف و بريق كلام ان الناظر في الشخصية لا يشك في عراقتها ، فهي لا تنتمي الينا و انما هي صورة من الانسان الأول ((آلاته من حديد و صواقر و فووس و معاويل)) (29) و بيته ((خيمة و أوتاد)) (30) ((نحن من آدم و حواء)) (31) كأنها صورة لرجل أسطوري تحيلنا إلى جو من القداسة والتعبد و الإيمان بالآلهة و الخوف من السقور و الطيور و الإعتقاد في التماثم و البخور و الشطحات الصوفية زد على ذلك ما أضفاه الكاتب على شخصياته من روح خيال تفتّق على إنطلاق الجامد و فكّ عقدة لسان الحيوان و تشخيص الالاه ، فكان لكل ذلك أثره في ابراز الشخصية على الطابع الذى وصفنا وعلى الهيئة التي حلّلنا .

---

(29) السدّ : ص / 129 /

(30) // : ص 59

(31) // : ص 73

2) من حيث الخطاب الشفافي :

إذ لو اقتصرنا على ما تصرّح به الشخصية و ما تضمنه حديثها من أقوال و شواهد لألفينا أنها شخصية تسكن أعرق ماضينا ، فهي عالمة بقصص العرب و أحوالهم و آدابهم و سجع كهانهم " كمجنون ليلى و أهله و ليلى و أهل ليلى ، عاشوا و ارتحلوا و نزلوا و أحبوا و كرهوا و قطعوا بين المجنون و ليلى و فعلوا ما فعلوا و قالوا ما قالوا ليكونوا قصة من قصص الأدب . " (32)

و هي عارفة بالقرآن تستند اليه كشاهد ، بل انها عارفة بكل الديانات من " توراة و قرآن و إنجيل " (33) ففي هذه الشخصية إذن سمات من البداوة العربية فيما تنطق و فيما تعيش و فيها من أصول الثقافة العربية الإسلامية ما لا يمكن نفيه ، بل فيها من أصول الحضارة الانسانية قاطبة ما يوحي بنزعة العودة الى الأصول و المنابع .

أما معالم المعاصرة فيمكن أن تتعين بوضوح من خلال المرجع الفلسفي الإعتقادي ، و يتوضّح ذلك من خطاب الشخصية الذهني و مواقفها ، فهي مؤمنة أشدّ الايمان بإرادة الخلق و حرية الفعل و مسؤولية

---

(32) السد ص 129 الطبعة : شركة النشر لشمال افريقيا (1955)

(33) // ص 93 // //

الوجود ، فالكائن البشري في عرفها مريد أو لا يكون خالق أو لا يكون ، مسؤول أو لا يكون .

فما من حاجز يصدّ إرادته لأن قراره بيده و مصيره بيده :

((و إني لأرى سدّي بين يدي و أرى المجاري و أرى الأنابيب ممتدّة فوق الهاوية جسرا حديدا يهزأ من الهاوية متدافعا الى الوهاد)) (34)

إن اعتقاد البطل في قدرة الانسان لا تحدّ ، فهي قدرة الحركة ، قدرة الفعل ، قدرة الخلق :

((إنّما كان كل ذلك بضرورة الفعل و قوة الخلق)) (35)

فدرة تكشف عن منزع فلسفي بأنّ الإنسان هو الجزء المنقوص من الله و انه يتكامل :

((إنّهم يحشون ان تكلموا لغة البشر أن ينفتح لنا في ألوهيتهم فنصيب شقا)) (36)

لتحقيق الممكن و تذليل المستحيل و بلوغ

((ساعة كمال الخلق)) (37)

فلا يأس مع الأمل و لا نكوص عن إرادة التغيير و البناء و لا تراجع عن بناء السدّ مهما ولولت الرياح ، و آستبدت العواصف بالكون و مهما حالت الحوائل و أرادت الأقدار .

---

(34) السد ص 78

(35) // ص 131 ـ 132

(35) // ص 76

(37) // ص 144

فما تملك "عيلان" العجز و لا قنط من رحمة سواعده :

فقد سرقت جميع آلاته فجعل من ((الأيدي و العرائس و السواعد و القلوب صواقر و فؤوسا و معاويل)) (38)

و ذهبت الحمى بنصف رجاله فصار الرجل من عماله ثلاثة و سرت في قلوبهم و سواعدهم ارادة ملتهبة قصرت الصوت و واصلت مسيرة الخلق و الفعل ثم فجر ماء دافق أعالي السدّ فرفع عيلان و صحبه ما حطّ السد و الماء و البناء ، و تهاطلت الويلات فهلكت "قافلة الحديد" و استعاض عنها "بالعظام الصلبة من الغابة" و أخيرا تملّكته الحمى فأناب عنه "كبير البنائين" ليواصل العمل بقوة و يقين .

ذاك هو البطل : إرادة من فولاذ و عزم من حديد لا يلين . هو رمز المتمرّد على العجز، الفاعل ، المقدام، الجسور أمام الخطوب ان داهمت، المؤمن بأن جماع قصة الإنسان إنّما هي خلق و ابتكار و نضال و آستمرار و أمل مزروع في سواعد الفعل إنشاءا و إبداعا .

إنّه دلالة لا تكتمل إلاّ بالبناء و زرع الحياة و نشر الخضرة في الربوع اليابسة و بعث الوجود بعد موت و يباس و إرواء الأرض بماء الحياة و قوة الإرادة و الإيمان بأن في الامكان أبعد مما كان .

---

(38) السدّ ص 129

ـ (3) : مديـــن

لا شـك أن شخصية " مدين " في "مولد النسيان " لا يمكن أن تتحدّد معالمها بين الأصالة و المعاصرة إلاّ برصد الأجواء التي عاشتها و الأشخاص الذين تتحرّك بهم ومعهم، فما عدا ما أوحى به الكاتب من إيمان و اعتقادات تضرب بجذورها في الماضي ،إيمان بالسحر و السحرة و إعتقاد في بركتهم و ما أشار إليه من أن الأحداث تدور في عالم تحاصره الطبيعة ((بأجمتها و قصبها و حلفائها))(39) و ((غابها)) (40) دلالة على بدائية الكون فإنّنا لا نعثر على خاصية تراثية تذكر بصريح اللفظ و العبارة اللّهم إلاّ إذا إستثنينا مع بعض التجاوز صورة خلق الكون التي إمتزج فيها الديني بالخرافي أو ما يعتقده البطل في باطن أحاسيسه من العجز الذى يجب أن يقاوم .

أما وجه " المعاصرة " فيبدو من خلال صورة " مدين " المريد ، طالب الحق ، فهو يروم ((قتل الموت لأنّ الأبد واجب والحياة)) (40) قارع الموت حتى مات به ، خانته قواه يوما بعد أن تملكته الحمى و لكن لم يسقط لأنّ به دفقا يحيي الأنفس العليلة و في جوهره إرادة الخلود ،لا يأنس الى العدم و لا يستكين له، أدرك أن الزمان عدو الانسان ساحقه و أن وراء الزمان قوة تتربص به ، تفني الحيّ و تميت الحركة و تقتل المسعى ، هي قوة الموت العظيم ،بكلمة واحدة : أراد أن يحول مجرى الحياة و يبدّل مصبّها من العدم الى الخلود و من الخوف الى الفرح الأبدي ، إلى يقظة الحسّ و الروح أبدا بتعقار صنعه .

---

(39) مولد النسيان : ص 25 ط (الدار التونسية للنشر . النشرة الثانية 1984)

(40) نفس المصدر ص 31

(41) // // ص 15

لقد آمن " مدين " و ذاك شرفه بالفعل : ((فإذا أنت قد جعلت كل شيء سببا الى الفعل)) (42)
و مطاردة الموت ((وإذا أنت قد حصرت همك في مطاردة عدوك الموت)) (43) و المطلق ((وآهتديت إلى سبيل المطلق المحض و الحياة الأبد))(44) و محو الزمان من خارطة الحياة ((إنّما أنا قاتل ظلا فزمانا و موتا فبالسخ سرمدا و خلودا)) (45)
بهذه الشدة و إرادة المستحيل عاش " مدين " و قد أراد أن يطيح بصرح الموت ليدخل مملكة الحياة غازيا ، بيده صولة الوجود وكأنّه بذلك يقاسم الاله عرشه ويسعى إلى الكمال المطلق الأبد .

I ـ 4 السندباد :

يخيل للقارئ أن السندباد بطل وليد تربة عريقة، فهو بطل مغامر تاجر يكسب قوته بالسفر و الرحيل من شط الى شطّ و من مرفإ إلى مرفإ ، لا ينبي عن الحركة و التطواح كما تصوره قصة " ألف ليلة و ليلة " فهو بطل من أبطال المغامرة، صديق البحر و الأسماك و الأشرعة، حبيب الأصداف و زرقة البحر و الفضاء الممتدّ . بهذا المعنى فهو أحد أبطال قصصنا الشعبي، ضارب بجذوره في أدبنا المحكي كعنترة و سيف بن ذي يزن و أبطال قصة بني هلال ، و لا شك أنّ الأجواء التي

---

(42) مولد النسيان ص 25 الدار التونسية للنشر النسرة الثانية 1984
(43) // ص 63 // //
(44) // ص 102 // //
(45) // ص 105 // //

يتحرك داخلها تدعم رأينا ، فهي أجواء الغيبان و خمر الكرخ (46) و مناخات الذكرى تشعّ من كتاب و من ((سقيفة ضيقة تراكم فيها خمسون صبيا)) (47) .

و قد تراءت للسندباد نفسه ((حين كان صبيا يلقن القرآن)) (48) .

و مهما حاول البطل أن يتخفى في زي قديم لابسا لبوس الخرافة و الحكاية الشعبية إلّا أن وجهة المعاصرة سرعانما تطفو على سطح النص: فالخمر وسيلته للتطهر من أدران السّفر و أتعاب الترحال . و الخان موطن تسكن فيه آلام الذكرى و تتجمع فيه التأملات بدءا من عالم يعيش الغثيان و القذارة : غثيان خارج نفسه ((هذا الكون يتقيأ)) (49) و غثيان فيه مذ كان صغيرا في الكتاب حيث تفوح النتونة و المعفونة من وجوه كان قد ألفها ، من صبي ((مطلق رجليه بالكلح الريح)) (50) ممن ((عرف في الأسواق

---

(46) السندباد و الطهارة : "مولد النسيان" ص 148

(47) // // // ص 149

(48) // // // ص 146

(49) // // // ص 139

(50) // // // ص 146

و في السفن بعد السفن)) (51)
و ممن عرف ((في حياته من الجواري و النساء)) (52)
اذ ((لا يصبح من الجسد الا ضنة الإبط و شعر العانة
و قبح العورة)) (53) وصولا الى المجتمع ((بسلطانه
السفاح و قاضيه المرتشي و أناسه الزائفين المزيفين)) (54)
هكذا تتجمع الصورة الأشلاء في ذهن السندباد فتتراكب
و تتركب معلنة أن العالم قذارة و ألا سبيل للخلاص
من قبح العلة الا بالفرار و الطهارة ((في غيابات
البحر)) (55) حيث ((طهارة الأعماق)) (56)
من هنا نلاحظ وظيفة الشخصية التي تستقطب
حركة القصة الذهنية إستقطابا إذ تتوارد الخواطر
من منظار الداخل و على لسان البطل (المؤلف)
لتعبّر عن معان وجودية و تأملات في الذات و الحياة
تتجاوز ما هو كائن ، راكد ، عفن ، موقوت ، قلق الى
ما ينبغي أن يكون في عالم المطلق و الطهارة
و النقاوة .
و بذلك يمكن القول أن السندباد عائش فيشا معنا
لأنّه صورة من صور المثقف الباحث عن كيانه في
مجتمع ممزق موبوء .

---

(51) السندباد و الطهارة : مولد النسيان ص146
(52) // // // // ص146
(53) // // // // ص146
(54) // // // // ص149
(55) // // // // ص144
(56) // // // // ص151

II ـ صنف النساء :

مدخل :

للمرأة وظيفة قصصية و مضمونية في تآليف المسعدي تصل إلى حدّ اعتبارها طرفا مشروطا للشخصية " الرجالية " فبدونها يكاد ينتفي " مفهوم الصراع " كإرادة و وسيلة و غاية، فهي التي تشدّ طرف الخيط كباحثة جموع " البطل " مبصرة إياه عواقب الطموح الذي لا يحدّ .

فمن هذه الوجهة يكون دورها وظيفيا و وجودها أساسيا بدونه لا تكتمل المسيرة في منطق الجدل أو في منطوق القانون الفيزيائي : " الفعل و ردّ الفعل " حتى وإن كان عنصر " رد الفعل " مضمرا في العملية باهتا وجوده فلابدّ منه لكي يصير الفعل فعلا و لكي تتجسد الإرادة على سطح الواقع .

و لو فصّلنا الحديث عن الشخصيات النسائية الأساسية في دائرة " الأصالة و المعاصرة " لأمكن القول :

II ـ (1) :

ان ريحانة وجه مزدوج للصورة للمرأة العربية التقليدية و للمرأة المعاصرة المتفتحة على العالم ـ في عرف الغرب خاصة ـ .

فهي تنتمي الى أرض عربية و الى مناخات عربية

جغرافيا و اجتماعيا و ثقافيا ، فهي جارية أولا :
((سبلها في غزاوتنا بالحيرة رجل منا يقال له لبيد)) (57)
أهلها ((كانوا من ولد البراء بن كيسان و سكنوا العمان ثم خرجوا عنها بعد أن أصابت بيوتهم نارا ذهبت بأكثرهم)) (58)
و في ذلك إشارة الى طابع المجتمع و نمط عيشه، فهو قبلي يعيش الناس فيه على الترحال و الغزو و الإغارة و ما يستتبع ذلك من سبي للنساء و استرقاقهن، و لاشكّ أنّ ذلك سيتولّد عنه نظرة للمرأة : فهي ملك ،متاع للأقوى،خاضعة لعرف المجتمع و نواميسه، فإن تجاوزت ما هو مألوف إنقلبت الى صورة ينكرها المجتمع :
((و أنكرت نساء الحي فعلها)) (59) .
تلك هي ريحانة : شهوة لا تنضب في عين ((المجتمع شرقي)) ، لعوب، كعوب، تمتزج فيها ريح البداوة و الأصالة بأريج التمرّد و قلب القيم و الخروج عن المألوف، تشمّ فيها رائحة " سافحة " تبحث عن اللذة و الخمر و الطعام، عصيّة إن تبرّجت،مكتومة الأنفاس إن تفتحت كزهرة تخفي أريجها إن فتحت:
((تلقي الى الناس فيبسطون لها الأيدي فتمسك و تعرض)) (60)

---

(57) حدث أبو هريرة قال ... ص 61
(58) // // // ص63
(59) // // // ص62
(60) // // // ص64

جعلت من الليل نهارا ومن النهار ليلا :
((فلما استيقظ كان الليل قد اسودّ)) (61) كانها طير من طيور الليل يخشى النّور الحقيقة ويهاب الواقع المجتمع ويفرّمن قيم تسكنه لكن سرعانما تنتفض فيه إذا ما تعلق الامر بالبحث في الوجود وتقرير المصير.

فهي راضية باكية إذا ما ألمّت بها خطوب النّوى ومتقلبات الدهر لا تسأل ولا تختار، وإنّما تعيش في ذاتها كونا يكفيها فيه أن تحسّ بأنّها فراشة تنتقل من غابة إلى غابة ولا تطلب التوغّل ولا المغامرة فهي من هذا الوجه كافية مكتفية بما وجد لا غاية لها ولا مسعى.

II ـ 2 اما ميمونة " في السدّ" فهي لا تختلف كثيرا عن سابقتها وإن كان سلوكها في " ظاهر النّص" تعلوه حشمة شرقية وحبّ مستتر لغيلان وتعلّق به. وما يميّز ميمونة انها رمز خصيب للسكون والإكتفاء بالواقع والإيمان بالقدر : فغيها من المراة الشرقيّة النّمي الكثير إذ هي كثيرا ما دعت غيلان إلى الإستسلام والزّهد وطرح الطموح الجامح ولفظ التّمنّي و ترك الإصرار : " فلترهد ولتستسلم يا غيلان دع عنّا السماوات والأعالي ولتكتف بالأرض " (62).

---

(61) حدث ابو هريرة قال ص 70

(62) " " " ص 141

وهي كثيرا ما عبّرت عن خوفها وتوقعها من أنّ بناء السدّ لن يتمّ وأنّ الطبيعة والمجتمع والآلهة كلها قوى ماحقة لإرادة الفرد ساحقة لتطلعاته وألّا ردّ لهذه القوى مهما اشتدّ ساعد الإنسان وتصلب عزمه.

II - 3 - أمّا "ليلى" في مولد النّسيان" فقد جعلها الكاتب تتحرّك في جوّ شعري مما أصبغ عليها رهافة وحسّا ونعومة ولطافة وحسنا وجمالا كأنّها نفس من ربيع ساكن تريد الحياة وتعشق الطبيعة عشقا والسكون إذا ألمّ وترى أنّ الوجود ما نعيش، وأن قهر الموت مغامرة وأنّ الحلّ" ان نسلم للموت أمره وللأموات وأن نطلب لأنفسنا الحياة "(63)

فهي من هذه الناحية تمثّل الواقع وحدوده والممكن وتخومه : دعت مدين إلى أن ينصرف عن السّاحرة وأن يبقى بمارستانه يداوي مرضاه ويعالجهم من سقمهم،

" ما كرّه إليك دواء مارستانك ما ذهب بك عنّي من عالم الوجود الرّاضي إلى الرّفض والنّفي " (64)

إلا أنّه رفض وأصرّ على أن يصنع عقارا يبيد الموت ويفني الزمان فكان أن ألقى حتفه بما صنعت يداه.

---

(63) مولد النسيان ص 14

(64) " " ص 44/43

هكذا تبدو لنا "ليلى" مثال المرأة الشرقية في اعتقادها وتصوّرها للكون ومسائله. وهي إضافة إلى ذلك لها نفس إرادة فهم قضايا الوجود وإبداء الرأي فيه إذ ترى أن التعلق بالعلم، (الطب) أمر مشروع لا يجب أن يتعدّى حدود الممكن والمعقول وان كل تجاوز لذلك يودي بصاحبه الى النية وجهل المصير. وهي بذلك تمثل النزعة العقلية المعتدلة في غير صلف و لا غرور وهكذا يتزاوج فيها نفسان: نفس تقليدي يؤمن بالقدر وينزع إلى إحكام حركة الفكر ونفس غربي لعلّه أميل في طروحاته إلى إنكار الخرافة والإيمان بارادة الإنسان وقدرته على أن يكون ناجزا لأفعاله في حدود الممكن والمعقول.

II = 4 = أما الصورة الاخيرة للمرأة فقد تجسّدت من خلال شخصية "القهرمانة" وهي صورة استمدّها الكاتب من جوّ المؤسسات والمواخير وقد وصفها بأنها صورة من وجوه كل من عرف من النساء بل أطلق(65) العنان لخياله فحوّلها إلى رمز القذارة مطلقا. اذ صار صوتها "صورة كل حيّ وكل إنسان وصوت كل حيّ وكل انسان" (66) ومن هنا تستمدّ قدامتها من جهة وحضورها في العصر من جهة ثانية فهي تذكرنا بمجالس اللهو التي صوّرها بعض أدبائنا في مجتمعنا العربي القديم وهي بدون شك

---

(65) السندباد والطهارة ص 149

(66) " " " ص 149

صورة للمرأة وأجواء الدعارة والجنس من المجتمعات الحديثة وهكذا ينصاف وجه آخر من وجوه المرأة إذ تتحوّل في هذا المقام إلى متعة رخيصة وتنزل بمرتبها إلى مراتب الحقارة والقذارة وفي ذلك كما أسلفنا أبعاد إذا ما تجاوزنا ظاهر النص

4) جدليّة الأصالة والمعاصرة

4-1 - جدليّة العلاقات

أ - الرّجال :

لو نظرنا إلى الشّخصيات في شمولها لألفينا أنّ بينها جملة خصائص مشتركة تؤلفها وتحدّد ميزاتها ، وأنّ بينها سمات من التّنافر ما يجعلها تتمتع بالطّرافة والتّميّز.

فلكلّ شخصية كما سبق أن حلّلنا - وجهان وجه قديم ينقل إلينا صورة الماضي أو جزءا من صورة الماضي في هويّة الشّخصية وفي سلوكها وبعض مواقفها وفي لباسها وبيئتها.

ووجه حديث ينبع من رؤية عصرنا ومن طبيعة أفكاره ورؤاه إزاء الإنسان ومشاغله والكون وشؤونه.

وقد أراد الكاتب لشخصيته أن يتجاذبها هذان القطبان وأن يصوّرها صراع بين أن تكون في الماضي، صورة له تتبع من أصوله وتغتذى بثقافته وبين أن تكون في الحاضر، تنهل من مناهل المعرفة المعاصرة وتعبّر عن موقف معاصر من الانسان وقضاياه، والوجود ومسائله.

ولا شكّ أنّ الكاتب لم يجعل شخصيته تعيش حالة انشطار بين الماضي والحاضر وإنّما صهر فيهما الرّؤى يتبين صهرا فصارت الشخصيّة تشكيلا عربيبا من عناصر القدم والمعاصرة .

و النّاظر إلى كلّ هذه الشخصيات يلمح فيها هذا التّجاذب وهذا التآلف بدرجات مختلفة وأن سيطر عنصر على آخر أو طغا على حسابه، فإنّما ذلك لضرورات عدّة يرتبط بعضها بالجنس الأدبي الذي يقتضي أدوات فنيّة خاصة من تصوير ووصف وسرد تمكّن الكاتب من كشف ملامح " شخصيّته " ويتصل البعض الآخر بطبيعة الشّخصية ذاتها والقضايا المطروحة في صلبها " فأبو هريرة " ((ذلك المزيج الشجيّ من فوست وأبي المتاهية الذي جمع في نفسه الملتهبة جبروت نيتشه و عبثية كامو إلى جانب شطحات الصوفيين وتمرّدهم)) (66) لا شكّ أنّه أطرف الشخصيات وأعمقها صلة بالتّراث وأجلاها بيانا وأكثرها محلاّ لهذا الجدل بين القدم والمعاصرة ، فآسمه وبيئته، وسلوكه المتناقض بلينه وشدّته وتواضعه وترفّعه واعتقاده بإيمانه وشكّه وبأسه وخوفه ويأسه وأمله ، كلها عناصر تجعل منه شخصيّة مطلقة الأوساع تتّسع لكلّ الأزمنة وتأخذ من كلّ العصور والفلسفات.فهو صورة المثقّف الحائر، المشكاك تراه تارة وقد آرتمى في أحضان الدّين معتقدا لايسأل و لا يحتار وتراه طورا يلحّ عليه الشّك حدّ القنوط من جدوى " الشّريعة " فيبحث لنفسه عن ملاذ ويجرّب الخروج عن الممكن وعن عقيدة

---

(66) حوليات الجامعة : المقال لمحمد اليعلاوى العدد 75 ص 89 الشكل في " حدث ابو هريرة قال "

المجتمع طلبا للجديد المتجدّد ورغبة في تعميق الكيان فهو في كلمة واحدة " كائن شديد المرابة يمتزج فيه الصّوفي بالمغامر يهيم باللانهاية كعشاق الحقّ قديما وله وجدهم يحبّ المجازفة كهواة المخاطر من هذا العصر"(67)

أما عيلان فإنّ صفة المعاصرة فيه صارت محلّ خلاف بين النّقاد حدّا لاختلاف في القراءات والتّباين في التأويلات وذلك يعود بالطّبع إلى ما بينه وبين " سيزيف " بطل الأسطورة اليونانية من أوجه تشابه رأى فيها البعض تطابقا وتجانسا. والرأي عندي أنّ لهذا البطل ملمحين أساسيين ملمح في الشخصية الإنسانية ككل متّصل بآدابا الإنسانية قاطبة وبتراثها الأسطوري منغرس في أدب اليونان وفلسفتهم ومتّصل بأدب الغرب الحديث " فلسفة كامو" سواء تأثر المسعدي بها أو لم يتأثّر - فالشّخصية لها من سمات الوجودية ما شاع عند الوجوديين في أدبهم وفي مقولاتهم الفلسفية فعيلان عاش مرارة تكرار الجهد وآمن بالفعل وإرادة العمل ورغب في التّغيير والسيطرة على الطبيعة بإخصابها وإنمائها وبعث الحياة فيها بعد يباس وجفاف لكن الآلهة أرادت له غير ذلك فنصبت له العداء وتربّصت به تعيق مسيرته وتلحق به النّكبات عساها تفلّ في عزمه فيخور

---

(67) من مقدمة حدث ابو هريرة قال : توفيق بكار ص 17

وينهزم لكنّه ما يثور وإنّما سعى مريدا الخلق والإنشاء رغم الهزائم المتلاحقة فعاود الجهد مرارا ونكرارا مستمدّا قدرته من إرادة الفعل وجدوى الخلق ولعله بذلك يشبه " بطل الكاتب الفرنسي كامو بطل الأسطورة اليونانية .فذلك البطل اليوناني يبدل جهدا متّصلا ضائعا لا سبيل إلى أن يجد له الباحث تأويلا أو تعليلا وبطل الأستاذ المسعدى غيلان يبدل كذلك جهدا ضائعا ".(68)

أما المصطلح الثّاني فهو متّصل بما في باطن الشخصية من عمق تراثي تأتّي من عدة عناصر : من البيئة والمحيط أولا ومن رؤية للكون يبرز فيها نفر صوفي متّشح بغطاء وجودي ففيه شيء من وجد الصوفيين حين يرومون الحق ويذهبون فيه شتى المسالك دون خوف ولا وجل ويسلكون له مدارج العرفان راغبين في منزلة أرقى وشرف للانسان أنيل. ولعلّ هذا الوجه من الصّورة هو الذي دعا المسعدى إلى القول : " الذي أردت حمل غيلان وحمل ميمونة عليه هو أن يشخصا بدمهما ولحمهما ومأساتهما هذا الفهم الخاص الذي أحسبه شرقيّا إسلاميّا لماهية الإنسان ومنزلة الإنسان وقدرة الانسان وشرف الإنسان من حيث هو إنسان ". (69)

---

(68) لطفي حسين من كتاب : محمود المسعدى وكتاب السّدّ نور الدّين صمّود ص 75

(69) تأصيلا لكيان : محمود المسعدى ص 64

بهذا المعنى يتكشّف لدينا سرّ إبداع الشخصيّة وطرافتها إذ هي حصيلة وحدة ثقافية قوامها ما هو خصوصي نابع من بيئة الكاتب الخاصة ومن ثقافة أمته عبر حقب التاريخ المختلفة وما هو "عمومي" إنساني يتجاوز حدود الشخصية في نطاقها الضيّق ليشمل ثقافات العالم قديما وحديثا وليتسع لموروثها الخصب الجليل.

أ - 1 - بين أبي هريرة وغيلان :

لا شكّ أن بينهما جدلا خصبا مولّدا للمعاني موحيا بالدّلالات، فهما يبحثان عن الحقيقة والحق، حقيقة فلسفية مترامية الأبعاد، وحقّ صوفيّ بعيد الغور يجمعهما هدف واحد هو الوصول إلى نقطة في المدى الأبعد في مطلق المطلق، في نهاية اللانهاية. هذه الغاية فيهما وخارجة عنهما في آن واحد، فيهما لأن بداية إدراكها تأتي في طور من أطوار المعرفة، إذ تتجلّى بالتّدريج وتبقى غائمة، ولا بدّ من جهاد صوفي، من المجاهدة عن طريق الخلق في حالة غيلان وعن طريق الفعل في حالة أبي هريرة لاستكناه حقائق الذات والخروج بها عن المألوف من الأشياء. ومن هنا لا تكتمل المسيرة إلا بالشطر الثاني: شطر البحث وطرح السؤال والشك المولد للحقيقة والإيمان بقدرة الإنسان على أن يكون كما يريد أن يكون، لذلك كانت مسيرة أبي هريرة مسيرة الحيّ اليقظ الذي وعى ضميرة مشكلات نفسه، فراح يبحث لها عن

خلاص في عالم سرمدي لا تحدّه حدود و لا تشدّه قيود. أما غيلان فمن المادّة أراد أن يعيد صنع الطبيعة وأن يشكّل تمثاله : سدّا شامخا أمام عتوّ الرّياح وإرادة القدر وكأنّه بذلك يجسّد أعنف صور صراع الإنسان مع الطبيعة منذ كان طفلا في تاريخ المعرفة البشرية يحاذر الطبيعة ويجلّها ويخشى غضبها ويقدّم اليها القرابين إرضاء لها، إلى أن فهم قانونها بالسّؤال عن غامض أسرارها وكشف مكنون أبعادها، فصار لها ندّا يعاندها ويجاهدها بما صنعت يداه وبما تفتّق عليه ذهنه من مكتشفات ومخترعات وكأنّي بالكاتب قد أراد أن يخلق من هذا التوحّد في جوهر الفلسفة وسبيل الرّؤية تميّزا بين شخصياته في الآن نفسه، فجعل لغيلان مجسّدات خلقه في إطار معلوم ممثّلا في السّدّ وجعل له غاية هولم أشتات المادة وتشكيلها لبناء سدّ يمنع الماء فيخصب الأرض بعد يباس.

أمّا أبو هريرة فإنّ غايته لا تلمح إلاّ بالتصريح وبالعقل الموزّع بين أطوار المسيرة، فغايته مجردة وقد أرادها المسعدي أن تكون مطلقة، متدرجة نحو أفق وصل حدّ الغموض في النّهاية. ولعل هذا التّجريد بين الشخصيتين في مستوى الفكر وما يجسّد الفكرة قابلة تجسيد فنّي لملامح شخصية أبي هريرة بين طورين (ما قبل البعث الأول وما بعده) في حين وصلتنا شخصية غيلان مقنّعة إلاّ من بعض الملامح الباهتة مجرّدة كأنّها فكرة تتحرّك على ركح الواقع.

وكامي بالكاتب أراد لشخصياته أن لا تتحدّد تحدّدا نهائيا « زماكانيا » وإذا بانت لنا في ملامحها وقلنا انها عريقة غابت عنّا في أفكارها وجلنا انّها معاصرة. وإذا وضحت لنا في أفكارها وقلنا معاصرة عامت بملامحها فظننا أنها ضاربة بجذورها في القدم.

أ ـ 2 ـ بين السندباد ومدين

بينهما ايضا جدل في مستوى الإنتماء، فالسندباد شخصية تراثيّة منغرسة في الحكاية الشعبية وفي الأدب القصصي توحي إلينا بمعنى « المغامرة » وإرادة السبل المجهولة والرغبة في الترحال.

أما مدين فإنّه أراد أن يستخدم العلم لقتل الزمان وإحياء الأبد، فهو يصارع الموت كأبطال الأساطير القدامى، وإن كان يختلف عنهم في انّه آمن بالعلم أشدّ الإيمان ونفى الخرافة والغيب، فهو إلى عصرنا قريب وإلى مستحدثاته ومستحضرات عقاقيره ومركباته الكيمياوية وبحوثه في الخليّة وتجاربه لإطالة عمر الإنسان أقرب منه إلى عصور مضت. ولكنّك حين تنغمس في الشخصية وفي ملامحها تخال السندباد، بحارا مشرّدا ألقت به الدفس ذات عشيّ على رصيف بحر مفتوح على حان، فيه تتجمّع هموم الكون وفيه المستراح الأبد، فيه التأمّل والشرود، في ماض كان، وفيه الحضور والإنغماس فيما هو كائن والتشوّق الى عالم سيكون، عالم أبعد وأوسع مدى، هكذا تتجمّع الأبعاد الثلاثة من « صخب الصمت » في شخصية السندباد وكأني بالكاتب أرادها أن تكون رحلة موصولة الحلقات

بيـــن المـــاضـــي ثـــراء وحصبـــا والحـــاضر قلقـــا وحيرة وسؤ الاحـــول المجـــهول الذى يأتـــي و لا يأتـــي :

أمّـــا مديـــن فصورتـــه لا تختلـــف كثيـــرا عـــن أطباء العـــرب القدامـــى إن نظـــرت الـــى صـــورة هيئتـــه كمـــا صوّرهـــا المسعدى، إذ صنـــع إطـــارهـــا مـــن القـــدم (بيئـــة ومكـــانا) وجوهـــرها (فكـــرهـــا وتصوّرهـــا وفلسفتهـــا) مـــن الحاضـــر القريـــب. هـــكذا كلّـــما خلنـــا أن الشخصيـــة قـــد ملكنـــا صورتهـــا وحدّدنـــا إطارها فـــي الزمـــان تبدّدت صورتـــها تلـــك وآنقلبت إلـــى وجـــه آخـــر يقابلهـــا، فحسبنا أن الكاتـــب يلعـــب بالزمـــان والشخصية لعبا فيـــولّد الحاضـــر مـــن المـــاضـــي ويولّـــد المـــاضـــي مـــن الحاضـــر و لا تـــرى بينهمـــا فصـــلا وإنّـــما هـــو الإتّســـاق والإنســـجام.

بذلـــك تصبـــح " شخصيـــة المسعدى" نسقـــا متكامـــلا بيـــن الأصـــالة والمعاصـــرة رغـــم التنافـــر الذى يسكـــن رحمـــها، صـــورة حيـــة، تخـــرج مـــن بطون الكتـــب ومـــن طوايـــا الـــواقـــع لتؤلـــف ما بين الفـــكر والواقـــع فـــي جـــدل خـــصب يستنـــد الـــى قـــدرة الكـــاتب فنيـــا فـــي تصويـــر الشخصيـــة وحبـــك أطـــرافهـــا وصهـــر المختلـــف فيهـــا وتـــصويـــر علـــى أنّـــه النّـــمايـــز الـــذى يرفـــض التـــقيّـــد والأطـــر.

ب - الأزواج :

هنـــاك ضـــرب آخـــر مـــن الجـــدل خصيـــب فائـــم بيـــن الشخصيات كأغـــزر مـــا يكون الحصـــب لأنّه يجمـــع بين نوعين مـــن الجنـــس، ذكـــر وأنثـــى .

وقد جعلهما السعدي يتآلفان ويتخاصمان الفكر والرّأي يتآلفان فينشآن صورة من صور الكون في نشأته، ويتناقضان في وحدة السالب والموجب فيخلقان الحركة كأنهما قطبي " دارة كهربائية " لا تسري فيها الكهرباء الا بالتقاء الضدين أو كأنّهما حركة الليل والنّهار لا يكتمل الوجود إلا بآختلافهما. فكيف توضّحت هذه الصّورة من خلال علاقة المرأة بالرجل ؟

ب- 1 - بين أبي هريرة وريحانة

ان كنّا اخترنا ريحانة من بين الشخصيات الأخرى فلكونها تركت بصماتها في حياة ابي هريرة من ناحية ثم هي أكثر النّماذج اكتمالا في صورتها الفنيّة و في المعاني التي تحفّ بها.

فقد شدّ أبا هريرة في ريحانة جمالها الأنثوي الصّارخ ونزعتها إلى الخروج عن مألوف عادات النّاس فقد كفرت بالنّواميس وتبرّجت وغنّت وعشقت و جنّنت الرمال بحسنها " فكانت " تغني وتلقي الى النار فيبسطون لها الأيدي فتمسك وتعرض " (70)

ثمّ أنّ أبا هريرة وجد فيها خلاصة من الماضي الآن فراح ينهل من رحيقها إلى أن علّمها الحياة كيف تكون وعلمته معنى الحياة

---

(70) " حديث ابو هريرة " ص 64

كيف نكون ومعنى الجد أن يكون، فكاد تعنيه فيكتفي بها، لكنه ما أن وعى بوضعه حتى رفضها و " وضعها " وحذرها أن تكون جنته، مريدا المسير إلى أبعد الأبعاد. فالمرأة بهذا المعنى تلعب دور المعرقلة لمسيرة " البطل ". والنساء في عرف أبطال المعدى وبالتخصيص أبي هريرة " كالأنبياء أضل الضلال (عندهن) وحدانية المتوحد "(71)

ب - 2 بين غيلان وميمونة :

لعلّ صورة المرأة العقبة " تزداد وضوحا مع ميمونة " هذه الشخصية التي أرادها المعدى أن تكون سرّ حركة الأحداث إذ بدونها ينتفي معنى الصراع فهي القوّة التي تعمل على إيجاد توازن للبطل بإرجاعه إلى حجمه الحقيقي وبأبصاره أنّ الواقع شيء والطموح شيء آخر وأن بينهما رحلة شاقة يعسر قطعها والتكهّن بمصيرها .

لذلك نراها تدعو غيلان دوما إلى الإيمان بأنّ حدود قدرته معلومة، فعليه ألّا يتجاوزها، وأن ما يستشعره من قوّة إنّما هو محض وهم وبريق خيال : فمدّه الذي شاء أن يبنيه ليس إلّا غطاء " يستر عورة نفسه ويخفي علته وقبح منظره ويوهمه القدرة ويستر العجز " (72)

---

(71) " حدث أبو هريرة " ص 99

(72) النّص 129

فهي تخاطبه بصريح العبارة :

" فلتزهد ولتستسلم يا غيلان دع عنّا السّماوات والأعالي ولنكتفِ بالأرض " (73)

ب-3- بين مدين وليلى :

من غير شكّ أنّ صورة ليلى وإن بدت ثقافة أشدّ الثقافية فأنّها كانت تمثّل دوما صوت الإيمان بالواقع ولزوم ما يلزم .

فهي تحث مدين على أن يعي حدوده وألا يتجاوزها، وهي تؤمن بالعقل وحدوده، وبالإنسان وحدود استطاعته. فلا مجال في نظرها لتعجيز قدرات الإنسان وطاقته وأحلامه خارج دائرة " الممكن " والمحسور، إذ هناك التيه والضّياع والعبث وبئر المصير .

لذلك نراها تسعى إلى إقناع مدين بأن يعود عن خياله ويعوض عن مشروعه في صنع عقار يبيد الموت ويولد الحياة الأبد موحية له بمغبّة المصير وسوء العاقبة : " ترى لو أسلمنا للموت أمره وللأموات وطلبنا لأنفسنا الحياة "

ب- 4 - بين السندباد والقهرمانة :

إن مثلت القهرمانة رمز الجسد والجنس الرّخيص فهي إلى ذلك عنصر من عناصر الواقع الآسن الذي يشدّ السّندباد بقيوده ويمنعه عن الحركة فيغلغل كيانه ويأسر رغباته وطموحه في أن يكشف المدى وأن يشدّ المغامرة : " أو تقلع عن الرّفض والجهاد

---

(73) النّص 141

ولكـــك حيـــرب بيـــن النّســـاء والمعرفـــه والبـــار والطهارة(74)

هـــكذا تعبّـــر"القهرمـــانة " عـــن حـــلاصـــة الموقـــف مـــن المرأة، فـــهي نقيـــض المعرفـــة، تشـــدّ المغامر كأنـــها العـــاصفـــة الهوجـــاء، وتلقيـــه فـــي بحار الحـــبّ وأنـــها ر اللـــذة الموقوتـــة، فيخـــال أن المـــدى تـــوقـــف عـــن الأوســـاع، وأن الأفـــق قـــد إرتـــدّ قيـــظا مـــن الرّيبح. غـــير أن السندباد سرعانمـــا تتنـــاســـل فيـــه الرّغبـــة فـــي الخـــروج عـــن الطـــوق فيكـــسّر القضبان الذى فيـــه وينشـــد السمـــاء والبحـــر أبعـــادا لا تحـــدّ ومغامـــرة لا تـــردّ.

2-4 - فـــي جـــوهـــر الشخصيـــة وشكـــل تصويرهـــا

" للشخصيـــة "فـــي أ دب المعدى سمـــات يمكـــن إجمالها فيمـــا يلـــي :

1- إن الشخصيـــة لا تنتمـــي إلـــى الواقـــع برمّتـــه، وإنمـــا هـــي نسيـــج مجـــرّد مـــن وقائـــع موزّعـــة فـــي مســـاحـــة رحبـــة مـــن الزّمـــان، وهـــي كتلـــة مـــن الأفكـــار والرؤى والتّصوّرات، بعضـــها منغرس فـــي تربـــة الماضـــي بموروثـــه الثّقافـــي والحضارى، وبعضهـــا ممدود إلـــى الحـــاضـــر شـــدّا يبحـــث عـــن كيان لـــه فـــي المستقبـــل.

فهـــي بهـــذا التحليـــل تنتمـــي إلـــى عـــالـــم الفكـــر والفلسفـــة، فـــهي دائمـــة البحـــث عـــن حقيقـــة مـــا. فهـــذا عيلان أراد أن يختبـــر مـــا فـــي ذاتـــه مـــن قـــوّة أمـــام الطبيعـــة، فكأنّـــه عـــاد إلـــى مجـــاهـــل نفســـه

---

(74) السندبـــاد والطهارة ص 149

يبحث فيها عن مكامن القوّة، عن حقيقة مفادها :
هل هو قادر القدرة كلّها، ناجز خلقه كما أراده
خلقا لا يداخله العجز من بين يديه و لا من خلفه؟
لذلك سعى إلى تجسيد هذه الحقيقة مختبرا
قدرته من خلال بناء السّدّ ولم يكن مجرّد
إختبارا مادّي لقوّة ماديّة وإنّما هو إختبار ذهني،
وطرح سؤال فلسفي كالذي حمل قنديله في ليل
مظلم يبحث عن الحقيقة ولا حقيقة إلاّ في ذهنه
سؤ الا حيّر الألباب وعصف بالعقول وشرّد ذهن أعتى
الرّجال، وأدخل عليهم القلق والمعاناة .

ولعلّها لحق أبا هريرة من الحيرة والضياع
والجنون رغبة في تأصيل الكيان في عالم مثالي
ما يرسّخ فكرة أن الشخصيّة في أدب المسعدي إنّما هي
شخصية قلقة في ذاتها بين الإقرار بحقائق ما
هو موجود تسليما لا يعاوده الشّك، ورفض ما ترسّب من
حقائق وذلك بالبحث عن عالم بديل، عالم تأصيل
الكيان بالنّسبة الى أبي هريرة، والخلق المطلق في
عرف غيلان، والتطهر من أدران الواقع الآسن والإنبعاث
في المطلق كما أراده السندباد، وتشكيل عالم جديد لا موت
فيه و لا حدود للزمان، عالم يعيش الإنسان
فيه أبدا، كما رغب في ذلك مديس .

2- إنّ هذه الشخصية قد تدعّمت صفتها «اللازمانية»
بوساطة العامل الفنّي إذ سعى الكاتب إلى
نفي كل العلامات المميّزة للشخصيّة، فاستقاء عن
تصوير ملامحها (لباسها، هيئتها، قسماتها)

يعرض أفكارها وبسط آرائها في القصّة المحوريه المطروحة ومن خلال ذلك يمكن أن ندخل عالم الشخصية الداخلي (هواجسها ، أحلامها ، أوهامها) وهكذا يمكن القول أن شخصيات المسعدى البطلة بلا وجوه، تستمدّ قيمتها من داخل ذاتها، ومن مضمون أفكارها.

فإذا استثنينا قصة " حدث أبو هريرة قال" حيث توسّعت رقعة المحدّثين وتنوّعت زوايا الرؤية (رؤية من الداخل رؤية من الخارج) ممّا أمكن للشخصية أن تحفل بأوصاف عدّة تترجم عن حالتها النّفسية وهيئتها الظاهرة فإنّنا لا نلمح من الشخصية عادة إلّا الباهت من أوصافها، وما عدا ذلك فهو موكول للإستخلاص من مستويات القول والحوار.

فالكاتب من هذه الوجهة لا يريد أن يتدخل ليفيدنا بهويّة الشخصية (زمانها مكانها عاداتها) الا ما أفاد في تجريدها وبهذا فإنّ طريقة عرض الشخصية وتصويرها تتجاوز حدود التقنية الفنيّة لتصبح في حدّذاتها وسيلة لخدمة البعد الذهني وللتّعبير عن مجمل فلسفة الكاتب الذي يحاول أن يؤلف بين عناصر تشكيل الشخصية المشتتة في الزمان والمكان، ليجعل منها تأليفا مميّزا، يوحي بفلسفته ورؤيته في ربط الماضي بالحاضر والتراثي الأصيل بالمعاصر المتجدّد.

3) يمكن القول إذا نظرنا إلى شخصيات المسعدي المحورية نظرة شمولية (كأنّها إفراز لعمل أدبي واحد) وسناها بمقياس الأصالة والمعاصرة فإنّنا نجد أنّ أبا هريرة

(من خلال صورته وبيئته) أقرب الشخصيات الى الأصالة وان عيلان بتجرّده من كل سمة تحدّد شخصيّته اطارا وزمانا ـ) اقرب الى حاضرنا ولو تمثّلنا في شخصية مديني (ـ ملامحه وصفاته وطبيعة أفكاره ـ) لوجدنا انه ينحو منحى وسطا يميل فيه إلى المعاصرة اما السندباد فهو خليط من الاصالة (ـ اسمه هيئته اطاره) والمعاصرة : (أفكاره رعباته) ولكنّه مع ذلك أميل إلى الأصالة وهو بذلك يقابل مديني من حيث أنّه يحتل الوسط الثاني من معادلة الاصالة والمعاصرة .

4 ـ لا شك انّ الإستخلاص سابق الذكر إنما يتبع من مستوى رؤية معلومة فادا وسعنا الرؤية لاحظنا : إنّ الشخصية تنجذب إلى الماضي والموروث من القيم اذا نظرنا اليها في شكلها وصورتها وأطرها ، وهي تتنزل في عصرنا وتتّصل بأفكاره وفلسفاته لو نظرنا إليها من زاوية أفكارها وتصريحاتها ومواقفها ؟

وقد استطاع الكاتب بحسّ فني رهيف أن يصهر شكل الشخصية بمضمونها دون ان يجعل هذا الشكل مقيّدا في زمن ما ودون ان يجعل هذا المضمون صريحا يعبّر عن نفسه بجلاء فكأنّه يريد ان يختبر قدرة القارئ على فرز « الشخصية فيحيّره بما في ذاته ويدعو الى التساؤل عمّا يربطه بهذه الشخصية فلا شك انّه واجد فيها

يعرف ما في نفسه أو كلّ ما في نفسه، شيئا من تراثه فيه، وشيئا من حضوره في الزّمن، ومهما كان موقف (القارئ) منها الرّفض أو القبول، فإنّه ينزع إلى أن يسأل نفسه : ماذا في أبي هريرة وعيلان ومدين والسندباد فيّ ويكفيه السؤال مؤونة الإستخلاص الناجح. وفي ذلك ألف معنى : معنى أن تكون الشخصية فيه (القارئ) تسعى إلى تحطيم الجدران الساكنة فيه فتفصح عن نفسها أشدّ الإفصاح بهمومها وتأملاتها وأحلامها.

4- حوصلة : جدلية الأبعاد

مجمل القول في الشخصيات :

1 - انّه يحكمها قانون صارم يكاد يكون في كل مقطع من مقاطع قصة الشخصية متمثّلا فيما يمكن أن نسمّيه " بالتضاد " فالشخصية عموما والبطل بشكل خاص يعيش سلوكا ومواقف وتصورات مخالفة لشخص يقابله أو بمصطلح أدق " لفواعل "

وهذا الشخص " الضد " عادة ما يكون مجسّدا بشكل واضح في وظيفة المراة حيث تسعى الى إحباط ما يبتغي البطل تحقيقه وتستخدم في ذلك وسائل مختلفة (العاطفة الخوف - التخويف - الإيمان - الواقع - مبررات قصور الجهد البشري)

ويمكن اختصار هذه السلسلة من المعاني في الجذع الثلاثي : " العاطفة - الإيمان - الواقع "

فكل بطل له إمرأة تتعلّق به وترعب فيه، ومن هنا تنشأ العاطفة بين الرجل والمرأة، وهي عاطفة يغلب عليها طابع " اللاتوازن "فالمرأة تقبل على الرجل وتنزع إلى أن تحتلّ في قلبه مكانا قصيّا، وهو متردّد في هذا الحب يجسّه تارة وينفيه أخرى.والأمثلة على ذلك كثيرة : فغيلان وأبو هريرة ومدين يستريحون لعشرة " المراة" فيستطيبون لها ويسعدون بها في بعض فترات حياتهم، إلا أنّهم سرعانما يعاودهم الوجر والقلق والرعبة في تحقيق الهدف،فيتمرّدون على هذا الحب خوفا من ان يعصف بامانيهم،وكأنّ العاطفة هنا نقيض للبحث والمغامرة والسير وراء الهدف.

أمّا العنصر الثاني وهو " الايمان " فينشأ أو لا من مجمل فلسفة المرأة إزاء العقيدة وموقفها من الدّين ومسائله كالقدر والقدرة والحياة والموت.

فهي تعتقد أنّ للانسان حدودا لا يجب أن يتعدّاها لأنّه قادر قدرة هي من خصائص جهد البشر، ومن طبيعة هذا الجهد القصوروالتحدّد والتعيّن في الواقع لا الخروج عنه. أمّا القدرة المطلقة فهي من طبيعة الآلهة أو الله بمفهوم أوضح.لا تصدر إلاّ عنه،لذلك فهو الذي يميت وهو الذي يخصب الكون إن أراد ويوقف الماء المهدار والسيل الدافق وهو الذي يدرك سرّ البحار ولججها.

فلا مديس قادر على الإحياء و لا عيلان قادر على أن يبني السّدّ ويتحدّى العاصفات والقدر، ولا السّنديباد قادر على الحوض في أعماق البحار وإدراك كنهها. إنّما كل ذلك من وحي العبث: أوهام تخيّل للإنسان فيسير وراءها فإذا هي السّراب الخلّب.

ويصدر الايمان كذلك من عنصر العاطفة، لأنّ الإيمان مجاله القلب فإذا خرج عنه صار شكّا وحيرة، ولان العاطفة تغيب عنها العقل، ولهذا فشخصية المرأة تغلب عليها العاطفة في وجهتها نحو الرجل أوّلا وفي وجهتها نحو تناول مسائل الوجود. وإن بدا على المرأة أنّها عاقلة فلا يجب أن نأخذ معنى "العقل" على أنّه عقال فحسب كما ذهب إلى ذلك بعض الشرّاح، وإنّما على أنّه وظيفة وأداة لطرح السؤال ورفض المسلّمات والبحث عن كنه الوجود، وتبعا لذلك فإن المرأة لا تستخدم عقلها إلّا فيما يبرّر رؤيتها ويدعّم رأيها، إذ هي تنطلق من الإيمان وتعرض عن كلّها يشوّه هذا الإيمان فتبني بدلك حقائقها (التي تبدو منطقيّة من وجهة الواقع السطحي) على الإثبات انطلاقا من الواقع (التي تصادمها هواها). ومن هنا يتجلّى البعد العالث وهو " الواقع " إذ تبدو المرأة من خلال هذا البعد مؤمنة أشدّ الإيمان بهذا الواقع لا تسعى إلى تغييره، فإن أبدت رأيا فلكي تحذّر البطل من

مخبّة هاجس " التمرد " الذي يسكنه وإن عبّرت عن موقف فلتقول بأنّها راضية بوجود (البطل) مكتفية به .

فالبطل بهذا المعنى لا يواجه قوى غيبية وطبيعية (الآلهة - العاصفة ...) وإنّما يواجه أبطالا ضديين - (من زمرة الرّجال والنّساء) يؤمنون بنقيض ما يؤمن، ويدعون إلى عقيدة الرضى بالواقع ويلعب الخطاب اللغوي في مقام القصص الذهنية وفي مقام الكاتب (المسعدي) بالذات دورا إستثنائيا هاما .

وبالطبع فإذا كانت عقيدة البطل الصراع فإنّ شرفه كما يعتقد هو في الصراع وما يستتبع الصراع أي النّتيجة : وتبدو هذه اللفظة معقّدة في عرف التّشكيل البنيوي للقصص، فالرّغبة في المنظور القصصي عامة لا بد أن يستتبعها تحقيق الرّغبة أو فشلها غير أنّ للنّتيجة منظورين (إذا تحددنا بالشخصيات في أدب المسعدي) : منظورا إيجابيا ويصدر ذلك عن البطل ذاته من خلال جملة " العلامات" التي تنتشر في غضون المقاطع القصصية والتي تبدو من خلال أقوال البطل وسلوكه كأنّها إصرار على الإيمان بالنجاح ودرء الفشل مهما كان مأتاه : فعيلان لا يحفل بالهزائم المتلاحقة التي منى بها مشروعه بل نجده مصرّا على البناء وآعتبار ذلك دينه وديدنه . والحال كذلك بالنسبة الى أبي هريرة الذي وقف سدّا منيعا أمام الخطوب فكان يهزأ من الأقدار (موت الزوجة - الصواعق...) وأعاد التجربة تلو الأخرى

رغم الهزائم التي كان يصارعها في داته وخارج داته (مع المجتمع) .

فشرط هؤلاء الأبطال في أن يحوّلوا الهزيمة إلى انتصار بمعاودة الجهد والإصرار على الكدح ونيل الأرفع من مراتب الوجود ومنازل الكيان .

أمّا المنظور الثاني فهو من قبل الشخصيات " المضادة " التي ترى في مسيرة هؤلاء وفي رحلتهم وفي رغباتهم عزوفا عن الواقع وحقائقه والجهد وحدوده ومللا موهوما وإرادة زائفة وتجاوزا للممكن، فلا بدّ للقدر أن ينتصر ولا بدّ لتلك الجهود أن تمنى بالفشل الذريع، لأن الرغبة إن تجاوزت حدّها وصلت إلى ضدّها : (الضياع النتيجة ـ الفشل).

هكذا جعل الكاتب نهاية قصته فنيا تتراوح بين الشيء ونقيضه، بين الحياة والموت، بين البقاء والصعود، بين الهزيمة والانتصار ليخلق فينا السؤال المحيّر : ما مصير الأبطال ؟

ولهذا السؤال معنيان : معنى في فن القصة وأصول نسجها وتركيب شخصياتها (من تشويق وتلميح وتصريح وبناء للأفكار والأحداث...)

2 ـ إن هذا الثالوث الذي يترجم عن مستوى المعنى (ـــ) يمكن أن يقابله في مستوى البنية القصصية ثالوث من الأضداد يمثل مقومات

النّسيج البنيوي للشخصية المحورية خاصة وتتمثل هذه الأبعاد في : (الرغبة / المنع) (الصراع اللاصراع) (النجاح / الفشل) فالبعد الأول : (الرغبة ونقيضها المنع) يمكن أن يتجسّد من خلال رغبة الشخصيات الأبطال : (أبو هريرة / عيلان / مديس/ السندباد) في تحقيق غاية ما تبدو مجرّدة لطبيعة القصص الذهنية -

والملاحظ أنّ كل شخصية تسعى إلى تحقيق هذه الرغبة بوسائل مختلفة : (الفعل،الخلق البناء)، المعاهرة) والواقع أنّ هذه الرغبة تتصاعد فتتجسّد عبر أشكال السلوك والقول والفعل وبذلك تشكّل منحى تطوّريا في بناء عنصر من عناصر الشخصية وتركيب بنية القصة إلّا أن هذه الرغبة لا تتعمّق أصولها ولا تتوضّح أبعادها إلّابنقيضها وهو المنع : أي إبجاد وظائف معرقلة (الموت - الإحراق - العواصف - العواطف - سقوط السّد) لإحباط عزيمة البطل وقتل طموحه، ومن هنا ينشأ العنصر الفنّي الثاني، فلتخرج الرغبة من حيّزها الإرادي الى حيّزها الواقعي، من مجرّد كونها مشروعا للوجود، إلى ظاهرة تريد أن تتحقّق في الوجود لا بدّلها من صراع مع كل هذه " الأغيار " فيتشكّل صراع البطل الملحمي مع قوى الطبيعة وما فوق الطبيعة ومع قوى الواقع وما فوق الواقع إلى أن يصبح الصراع في عمر البطل لا مجرد وسيلة وإنّما ضربا من الإعتقاد عنصرا من عناصر هويّته لأنه نقيض

المكـــون (اللاصـــراع) الذي يحـــاربـــه فـــي الآخـــريـــن .
والمعادلـــة تكـــون بسيطـــة هنـــا : إمـــا أن يكـــون أويكونوا،
إمّـــا أن يكـــون يتـــدّ ميـــم أو أن يكونـــوا بعدمـــه علـــى
شكـــل إنســـان نيتشـــه الأرقـــى.إن هـــذا المتنـــى (الصراع
اللاصـــراع) هـــو الذي يمنـــح البنيـــة القصيـــة فنيّـــا
صـــربـــا مـــن " التمحور" حـــول الشخصيـــة الرئيسيـــة ونقيضهـــا.
فتـــرى كأن الكـــاتـــب قـــد جـــنّـــد كـــل
قـــدراتـــه التقنيـــة (الحطاب / البلاغ / البنـــاء) فـــي
هـــذه الشخصيـــة ليجـــسّـــم مـــا هـــو مرموز فيها ويجرّدها
مما هـــو مجـــنّـــد فيها.

فكأنـــي بالكـــاتب أراد لهـــذه الرّعبـــة ان تتحقّـــق
و لا تتحقّـــق،أن تكـــون أو لا تكـــون وخـــرجنا مـــن قـــراءة
قصـــه و لا ندري أ قـــصي أبـــو هـــريرة نحبـــه أم رفـــع
أم شبّـــه لنـــا؟ولا نـــدري أذهبـــت العاصفـــة بغيـــلان
فأذابتـــه أشـــلاء فـــي الفضاء أم إرتفـــع وتسامى؟أمّـــا
المعنـــى الثـــانـــي فلـــه بمضاميـــن القصص صلـــة ومنـــه
تتنـــاسل الاسئلـــة :
أمصيـــر الأبـــطال العبـــث أم الولوج فـــي عـــالم المحـــدود ؟
أم النـــزوع إلـــى المطلـــق.فيكـــون تحوّل الشخصيـــة " مـــن
العالـــم العارض المحـــدود الـــى العالـــم الجوهـــر اللامحدود"؟

3 ـ تبعا للجدول الدلالي المستخلص من تحليل النقطة السابعة يمكن أن نتحدث عن جدلية " الأصالة والمعاصرة " في مستوى العلاقات بين الشخصيات وتعني بها هنا ـ تحديدا الشخصية المحورية طرفا وسائر الشخصيات المقابلة لها طرفا ثانيا. ولا بدّ من التأكيد أن إستنتاجنا سيكون في حدود زاوية النظر التي إنطلقنا منها ومن هنا فهو نسبي لا ندّعي له الاطلاق.

فمن محور ما تفرزه الشخصيات الأساسية من رغبة وصراع ونجاح وما يقابل هذا المحور من منع و " لا صراع" وفشل ـ باعتبار انها مقومات فنيّة في بنية القصّة وبوصفها في الآن نفسه وظائف معرفية لمسيرة البطل ـ نستنتج أن البطل إنما يسعى إلى تأسيس قيم جديدة بنبذ ما هو سائد ودرء ما هو مألوف ولهذه القيم تجليات بدءا من الرغبة وتوسطا بالصّراع ووصولا الى النتيجة.

فالقواسم المشتركة بين شخصيات المسعدي المحورية في فلسفتها وتصوّراتها وأهدافها ـ يمكن إختزالها الى ثالوث من المقولات (الارادة ـ الفعل ـ الحرية)ويقابلها حسب قانون الأضداد ثالوث يتجسّم بوتائر مختلفة في الشخصية المضادة وهو: (القدر ـ الحياد ـ القيد).

ومن هذين المجموعتين يمكن أن تفرز " القدامة" والمعاصرة " فأن تؤمن الشخصية بالقدر يعني انها تخضع بالضرورة لمنطق القول بوجود قوّة غيبية تحكم تسيير الكون وتحدّد وجهة سلوك البشر

لذلك نرى أن معظم الشخصيات المعادة تسعى إلى بناء سلوك يقوم على معطى :"أن ليس في الإمكان أبدع مما كان" كما تقوم على الإيمان بقوى الطبيعة التي تيّرها قوى عيبية (ماهباء) لا تترك للانسان مجال أن يبدع وجوده وما حوله من وجود فهي تعارضه وتحاربه فيما يصنع وفيما ينجزه

لذلك فمنطق " العمل " في نظر هذه الشخصيات هو منطق أجوف لا يستقيم مع إرادة الانسان المحدوده إذ لا فعل يسمى الخلق إلا ما [illegible] الآلهة وما عدا ذلك فوهم وسراب وتقادر.

ومن هنا يأتي المبدأ الثالث وهو "التقيّد" فالانسان في نظر هذه الشخصيات مقيّد بعوامل مختلفة (البيئة ـ التربية ـ الدين التقاليد ـ القيم) وهو مقيد بإيمانه وبحدوده البشرية لذلك فحرية الانسان في نظر هؤلاء محدودة بضوابط وروابط، وأن الخروج عنها يعني التمرّد وسوء المصير.

إنّ مجمل هذه النظرة لا شك أنها تميل الى إستلهام رؤيتها من مصادر قديمة تقليدية في عمومها لذلك سمتها " القدامة " وتقابلها سمة المعاصرة التي يمكن أن نستلهمها من مجموعة (الإرادة ـ الفعل ـ الحريّة) فأبطال المسعدي مريدون وإرادتهم يجسّدها الفعل وهي أحسن دليل على شعورهم المتعاظم بالحرية إزاء المرئي الذي يحيط بهم (الواقع ـ الاشياء ـ الطبيعة) وإزاء اللا مرئي : (القوى الغيبية) فحريتهم تقدر عن قناعتهم بجدوى الفعل

والحلـــق،عـــن إرادتهـــم المطلقـــة فـــي بنـــاء ماهيتهـــم عـــلى الشكـــل الذي يريدون لا عـــلى الشكـــل الـــذي يـــراد لهـــم.

إنّ مجمـــل هـــذه الفلسفـــة لا شكّ انـــه صادر عـــن نتـــاج الفكـــر المعاصـــر الذي هـــو حصيلـــة بناء معرفـــي تعاقبـــت عليـــه الإنسانيـــة فـــي مختلف الحقـــب ولأسبـــاب تاريخيـــة تجسّـــد بشكـــل واضـــح عنـــد العرب (فلاسفـــة الوجودية والعقلانيـــة) فصـــار مـــن علامات المعاصرة ".إنّ صـــراع تصورين للوجـــود والانســـان واللـــه متجسّـــما فـــي الشخصيـــات (باعتبارها رموزا) وفـــي سلوكـــها واقوالها قـــد مثل " النواة الدلاليـــة " التـــي أفـــرزت شبكـــة مـــن الأفكار ومـــن القضايا والتـــي جسّدت بوضوح مصدر إستقطاب لحركـــة القصـــة ومسار بنيتها.

فبطـــل المبعدي نـــام (رغـــم القيود الذهنيـــة التـــي تشـــدّ القصـــة بنيويا) فكأنـــي بالقارئ يختبـــر مدى إستعـــداد البطـــل لمواجهـــة تبعـــة إختياره،وكأنـــي بالبطـــل يبرهـــن دوما علـــى عمـــق إيمانـــه بقضيتـــه والسير الـــى الأمام لتحقيق مسعاه.

فهـــذه الحركة يقابلها ثبات مـــن قبـــل سائـــر الشخصيـــات التي تلـــوح وتختفـــي أحيانـــا (شخصيـــة ريحانـــة) أو جماد كأنّ الجمود (أبو المدائن) او إستلاب (ميمونـــة/ليلـــى) ومن هنـــا تبرز ثنائيـــة (الحركـــة/الثبات) مبنـــى ومعنـــى لتعبّـــر مرة أخرى عـــن القدامـــة (بآعتبارهـــا ثبات فـــي الزمان) والمعاصرة (بآعتبارها صيرورة ملغمّـــة بأمـــانـــي المستقبـــل).

فالقصـــة إذا نظرنا اليهـــا مـــن زاويـــة الشخصيـــة صراع جدلي يأخـــذ الواحـــد بأعنـــاق الآخـــر وهذا الصراع قد يتجسّـــد فـــي البطـــل الذهني ذاتـــه (باطنـــة / ظاهـــرة) وقـــد يتجسّـــد خارج البطل (مع الآخـــرين) وهنا تخـــرج الاحـــداث والافعال من حيّـــز الكيان الـــى حيّـــز الكـــون.

II_ 2 _ الأزمنـــة ودلالتهـا بين الأصالـــة والمعاصـــرة

II - 2 الأزمنة ودلالتها بين الأصالة والمعاصرة

يعتبر الفن القصصي ألصق الفنون بالزمن (1) إلى درجة انّه يعسر ضبط سمات الزمن في موضع قصصي معلوم ، إذا لم تكن نظرتك شاملة للزمن ومتابعتك له دقيقة عبر بنية العمل القصصي وتركيباته المختلفة، لأن من خصائص الزمن أنّه يتخلل بنية السرد القصصي في مستويات مختلفة من أشكال الخطاب وبنياته الدقيقة المتشعبة التي يعسر تفكيكها .(2)

---

(1) صارت مسألة الزمن في القصة إشكالية توجّب طرحها حيث أثير حولها جدل خصب وقد ازداد الاهتمام بعنصر الزّمن في فنّ القصّ عامة وفي الرواية بخاصة، على أنّه من عناصر البنية في الرّواية فظهرت محاولات جديدة لتحليل الزّمن في الرّواية من حيث الشكل ومن أهمّها دراسة " جيرار جينيت" حول الزّمن في البحث عن الزّمن الضائع" لبروست "

من كتاب بناء الرّواية : د. سيزا احمد قاسم ص 27
الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984

(2) عنصر التشعّب متولّد في نظرنا من مفهوم الزمن في حدّ ذاته، وتصنيفاته المختلفة في مجال السرد القصصي ممّا دفع بـ " بارط" إلى التساؤل : " هل وراء زمن القصة منطق لا زمني " ـ انظر : رولان بارط : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص مجلة إبلاغات العدد 8 سلسلة عدد 129 (1981) ص 18

وكيف الشأن لو تحدّثنا عن أبعاد " الزمن " بين الأمالة والمعاصرة في نمط كتابة ذهنية، تقتضي تجريد العناصر القصصية " الشخصية / المكان / الزمان/ الحدث " فيتحوّل المعطى الواقعي حسب جنس الكتابة إلى معطى " تشكيلي " : حصيلة مركّبة من أجزاء مبعثرة يوحي إليك بعضها بالعراقة ، وبعضها الآخر يحيلك إلى حيّز من زمانك،فكأنّه يحاصرك أو كأنّك ترى نفسك فيه.

هكذا يتجلّى الزمن في أشكال مختلفة، فهو تارة لا يتعدّد،رمزي في أبعاده ينسكب في فكرة النص فإذا هو منها، مشتق من مشتقّاتها، يضفي على الشخصية ملامحه،وطابعه العجيب كما الشأن في مولد النسيان،إذ لا قدرة لك على أن تحدّده أو أن تعيّنه، موصول بذات المبدع،وأفكاره وفضاء تعبيره. وإنّك لتخاله أحيانا يشي بهيئته من خلال بيئة تخالها موصوفة الحدود مصمرة الرموز لأكثر ولا أقلّ،كلّ الدلائل فيها تشير إلى بعد أصيل وأسلوب في العيش عريق.

أمّا لو انتقلت إلى خطاب الشخصية، وفكّكته وبحثت عن أصدائه في الزمن،ملتمسا بعده المعرفي، لاضطرب الأمر لديك إضطرابا، وتهافتت عليك الظنون.فأنت واجد في النص إحالات ورموز وعلامات تفضي بك إلى عير ما عيّنت من إطار زمني قوامه " العراقة " وأنيل الحضارة.

وهكـــذا يبقـــى الباحـــث موزّعـــا داخـــل نظام علامـــي للزّمـــن توحـــي دلالا تـــه تـــارة بالأصـــالة وطورا بالمعاصـــرة لا سبيـــل لـــه للخـــروج مـــن هـــذا التنابـــك الدلالـــي إلّا بـ :

1) البحـــث عـــن دلالـــة الأزمنـــة مـــن حيث شتّـــى تعبيراتها الأصيلـــة والمعاصـــرة.

2) تقصّـــي مظاهـــر التقنيـــة القصصيـــة فـــي آستخـــدام الزمن بيـــن الأصالـــة والمعاصـــرة.

إنّ تحليـــل هذيـــن المستوييـــن من الرؤ يـــة : مستوى يقوم على دراسة مظاهـــر الزمن كما تجلت مـــن خلال الشخصيـــة والمكان،ومستوى يطمح إلى الكشـــف عن تقنيـــة تشكيـــل الأزمنة،كفيـــل بتلمّس بنيـــة الزمن ودلالتـــه بين الأصالة والمعاصرة،دون أن نـــروم التوسّع خارج هـــذا المجـــال وإن كـــان هـــذا المجـــال ذاتـــه يقيّـــد الباحـــث، ويحـــدّ مـــن حركـــة تأمّلـــه فـــي الزّمـــان وتفكيـــك تجلياتـــه المختلفـــة.

تابع لصفحـــة (103)

ومن هذا المنطلق تعقّد بنيـــة الزمن حول ميشـــال بوتـــور : " وأســـارع إلـــى القول أن البناءات الزمنيـــة هي فـــي الواقـــع مـــن التعقيـــد المضنـــي بحيـــث ان امهـــر المخطّطات سواء كانـــت مستعملـــه في تحضيـــر العمـــل الأدبـــي أو فـــي نقده لا يمكـــن أن تـــكون إلا مخطّطات تقريبيـــة عادمـــة الإتقان غيـــر انّـــها تلقـــي شيئـــا مـــن الأضواء المزيلـــة للغمـــوض" ميشال بوتور : بحـــوث في الروايـــة الجديدة : ص 98 / 99 ترجمـــة فريد أنطونيوس مكتبـــة الفكـــر الجامعي : لبنان ط 1 (1981)

أ ـ دلالـــه الازمنـــة

فـــي خصوص دلالـــة الأزمنـــة يلحـــظ الباحـــث تداخلا بينهما فـــي مستوى مدوّنـــة المسعدى النصيـــة وعليـــه فلا مخرج مـــن هـــذا التشابك الدلالـــي كمـــا أكدنـــا سابقـــا الاّ بتوزيـــع الأزمنـــة ضمـــن نظاميـــن،لهما صلـــة بمفهـــوم الأصالـــة والمعاصـــره.كلّ نظام يحتوى عـــلى جدول مـــن الألفـــاظ مشتقـــة مـــن الجذر الرئيســـي، ومنـــه تتوالـــد فـــي حركـــة مـــن الجدل تقيمهـــا مـــع ألفاظ مـــن النظـــام المقابل. ان هـــذين النظاميـــن يمكـــن إختزالهما فـــي ضربيـــن مـــن الزمان : " زمن مقيّـــد " وزمـــن مطلق ".

فالنـــوع الاول،ونعنـــي بـــه الزمـــن الذى يتقيّـــد بإطار، يبـــدو فـــي ظاهـــر النـــص موصوفـــا مـــن حيـــث أصالتـــه أو معاصرتـــه، يتبدّى لنـــا مـــن خـــلال نموذجيـــن همـــا " حدث ابو هريرة قال " والسندباد والطيارة ".

أمّـــا النوع الثانـــي ونعنـــي بـــه الزمـــن الذى لا يتحدّد بإطار، وينزع منزعـــا رمزيـــا ،فينكشـــف لنـــا مـــن خـــلال " مـــولد النسيان " و " الســـدّ" بدرجـــة أولـــى.

فزمـــن الأحـــداث والوقائـــع فـــي حدث " أبـــو هريـــره قال " إطاره عصـــر النجـــب والراحلـــة والناقـــة والفـــرس والقافلـــة وروايـــة الشعـــر والسبـــي والغزو والإنتســـاب والصعلكـــة والجـــوارى والقيان. هـــو زمـــن مـــا قبـــل سيبويـــه وبذلك يمكـــن وصفـــه بزمـــن الأصالـــة حيـــث الفتـــوة والنخـــوة وقيـــم البطولـــه وحيـــث وسائـــل الإنتـــاج لـــم تتعدّ أساليـــب الحـــرث والتجارة.

ومن المعارفات ما يلاحظ اننا لو نظرنا إلى الرمز من زاوية الحصيلة لاتغلبت الكنيز من الأحكام، ذلك ان في سيرة أبي هريرة، وحطابها، وسلوكها، ورؤيتها ما الى الحياة الكثير من علامات المعاصرة كما أسلفنا القول،

أما في السندباد والطهارة " فإنّ الزمن يتشكل ضمن ثنائيتين : " العنونة والطهارة " فزمن الوقائع إرتبط ارتباطا وثيقا بزمن الشخصية وصار تحديد الأطر الزمنية لا يتأتى إلا إنطلاقا من لحظة إستعار الشخصية لزمنها وفي هذا الزمن ما يوحي ببيئتين مختلفتين : بيئة : ببيئة السندباد : ومنها نكتشف أن السندباد شخصية قدّت من معدن التراث ولها أصول في تربتها : في الكتّاب حيث كان صبيّا يلقّن القرآن، ويجلس في الشتاء والصيف في سقيفة ضيّقة، تراكم فيها خمسون صبيّا ولعلّ هذه البيئة في معالمها هي أقرب إلى نفس الكاتب وسيرة حياته، لكنّ الصورة تأخذ أبعادا في الإتساع، وتتبدّل معالمها حتى لتخال أن الكاتب نقلك إلى بيئة الجوارى، و " خمر الكرخ" فإذا بك في عصور بني العباس ثم يحبك سحبا فإذا أنت في حانة من حانات البحر الأبيض المتوسط " او كأنك ولا مبالغة في حانة من حانات بلاد العرب وقد استلقى امامك " شمطاء معطيرة مشغولة اليدين والصور والخدّ بكلب وبر أبيض"

ولعلّ الكاتب في لعبه بهذه الأزمنة لم يخرج

عـــن نطاق محـــدّد لأنّـــه أراد بذلك أن يكشـــف دلالـــة العنونة. ومرجعـــه فـــي ذلك بيئـــات مختلفـــة، إحتزلهـــا فـــي بيئـــة واحـــدة فجاءت فـــي ظاهـــر النص مقيّـــدة الرمـــان ثـــم قابلهـــا بزمـــن مثال هـــو زمـــن الحـــلاص يتـــوق إليـــه السندبـــاد توقـــاء خـــروجـــا مـــن لحظـــة الحاضـــر الآسنة إلـــى لحظـــة المغامـــرة والغوص فـــي المجهـــول والمطلـــق.

هكـــذا تستقطـــب ثنائيـــة الآمالـــة والمعاصـــرة فـــي جدليتها الأزمنـــة. فالزمـــن بهذا المعنـــى نسيـــج علامـــي لأزمنـــة مختلفـــة، محورهـــا ما ترسّـــب فـــي قاع النـــفس الإبداعـــي مـــن خـــلاصـــة مشاهـــدات وقراءات وتجارب.

أمـــا الاثـــران المتبقّيان : " مولـــد النيـــان " و " السّد"، فإن مـــا يطغـــى عليهما هـــو النزعـــة إلـــى تجـــريد الزمن مـــن مقومـــاتـــه الطبيعيـــة ولقـــد أسهمـــت الكتابيـــة فـــي نمطهـــا الحوارى وغياب نـــزعـــة السرد في إضفـــاء بعـــد موغـــل فـــي الرمزيـــة ، يتمازج فيها الزمـــن الخرافـــي بالزمـــن الفلسفـــي، حيـــث تنبجس أمارات الأسطورة، وألفاظ التفكير الفلسفـــي. ويمكـــن تلمـــس ذلك مـــن خـــلال أجواء " مـــولد النيـــان " حيـــث يتحوّل الرمـــز إلـــى رغبـــة فـــي بناء عـــالم النيـــان والخـــلود. وهكـــذا يتشكّـــل فـــي عصـــون عمليـــة الســـرد القصصـــي ومـــن منظـــور الشخصية الرئيسيـــة زمانان : زمـــن الحقيقـــة وفيـــه يكتشـــف المعلوم إنكـــشافا، فيتوضـــح عجـــز الكائـــن البشـــرى فـــي قهـــر الزمان. وفـــي هـــذا المجال نكـــون أقـــرب إلـــى المنطـــق الشـــرقـــي حيـــث الإيمـــان بحـــدود الإنسان مما غـــا ضمـــن متصوّرات دينيـــة وعرفيـــة.

أما الرمز الثاني فهو رمز " الوهم " حيث تعبر الشخصية وهم " تطهير الحركة من الرمز، آملة الخلود، معبّرة عن أقاصي ما في الإنسان من قدرة. وهي بذلك تمثّل هواجس العلم المعاصر في تحقيق المستحيل وفي تركيب الأدوية، واختراع وسائل أنجع للعلاج والقضاء على أسباب الموت.

وبذلك تتبنى جدلية الأصيل والمعاصر في الشخصية، إذ يتمازج البعدان الزمانيان ويندغمان في وحدة تؤسر فكرة المطلق، فيكون الزمن أقرب الى زمن الخيال والأسطورة والرمز، إذ يختزل كل ما هو " واقعي" وممكن " ليترك مكانه لزمن الحلم، زمن الشوق الى انتصار لا قدرة للإنسان عليه.

وفي هذا الإطار يندرج مؤلف " السدّ" إذ أنّ أصالة الزمن فيه، تتولد من هذه البيئة العربية جغرافيا وحضاريا . وخصائصها جملة من العلامات النصية أبرزها وسائل الركوب التي هي النعل والمسكن الذي هو الخيام، وأدوات العمل التي هي الصواقر والدؤور والمقاويل، ونمط التفكير والاعتقاد الذي هو الخرافة، وعبادة النار، رغم ما في

النصّ من إشارة إلى نزول الكتب السماوية بما في ذلك القرآن: " كنت أحسب أتك نسيت كلّ توراة وقرآن وإنجيل ".

إنّ قدرة الكاتب لتتمثّل في هذا الإختزال العجيب لملامح الزمن الشرقي بأصواته المختلفة، ليضفي عليها طابع الرمز، فيصير الزمن نسيج أزمنة. ويصير الكاتب يلعب بهذه الأزمنة كما يشاء، بانيا هواتفه منطقا الحجر، مشكّلا زمنا خرافيا هو في صراع دائم مع نقيض له هو زمن " المعقول من خلال ما تروم شخصية " غيلان" تحقيقه، ومن خلال ما تسعى إليه من نفي كلّ خطاب خرافي معرقل لمسيرة الكشف والبناء.

وهكذا تراكمت العلامات في النص لتكشف لنا عن خطين زمنيين : خط قوامه المقدّر و" الخرافي " والإيمان بالغيب : " هذه البلاد ما أكثر الأحلام بها والأرواح " (3) وخط ثان قوامه الإرادة والفعل والعقل ومن هذين الخطّين يتولد حقلا الاصالة والمعاصرة رغم ما في كتاب النّدمن محاولة " ترميز" الوقائع، واحالتها الى حيّز غير معيّن زمانيا.

هكذا نخلص إلى القول أنّ للزمن في نص المسعدي الجامع تجليات تتراوح في شكلها العام من المفيد إلى المطلق وفي أشكالها الخاصة من زمن الواقع وسيماؤه العقولة

(3) النّدمن 94

" السندباد والطهارة " والجمود (حدث أبو هريرة قال) أو زمن الخرافة والأسطورة (مولد السيدان) و (السدّ) . إلى زمن الإرادة والعقل والعقل محشمة في المؤلفات بأجمعها) ومن خلال ذلك تنكشف لنا دائرتان تتنزّل في كلّ منها طائفة من المعاني تجسّم بوضوح مصدرين للمعرفة : على سبيل المقاربة : مصدر قديم إطاره الشرق ومصدر حديث إطاره العرب.

ب - أساليب استخدام الزمن

إن المستوى الثاني الذي سنتعرّض إليه بالتحليل يتمثّل في أساليب إستخدام الزمان في خطاب المسعدي القصصي، ولعلّ إدراك مجمل التقنيات الفنيّة الخطيّة منها والتركيبية كفيل بتبيّن أوجه الاصالة والمعاصرة. ومبدئيا يمكن القول أنّ أساليب إستخدام الزمان تتفرّع إلى ثلاثة أشكال :

فالشكل التقليدي، والذي نجده في مجمل قصصنا العربي القديم (كليلة ودمنة / البخلاء / الأغاني / المقامات)

- الشكل الثاني، وهو معاصر، يأخذ من أساليب القصص المعاصر وتقنياته المختلفة في استخدام الزمن واللعب به قسطا موفورا.

أمّا الشكل الثالث : فهو جامع بين تقنيات أصيلة وتقنيات معاصرة في جدل خلاق يتجاوز حدود الإتباع الى أفق الإبداع.

فإذا سلّمنا بأنّ فكرة التعاقب الزمني هي الظاهرة التقنية المهيمنة بدرجة واضحة على قصصنا

القديم، وأن يكيّف حسّ الزمن ظاهره معاصره متنامية مع تطوّر مفهومنا الفلسفي للزمن، أمكن لنا القول ان المسعدي قد هزج بين الأسلوبين مزجا، إذ أهّل أساليب الكتابة المعاصرة في إستخدامها لعنصر «الزمن» وعبّر تقنيات الزمن بمفهومها العريق ودلك في إطار سياق حضاري أشمل، ورؤية جدلية خلاقة. فالنا ظر في تصوير المسعدي الإبداعية وبالتحديد كتابه «حدث ابو هريرة قال» يلاحظ اللعب بأزمنة الخبر فكأنه إلى روح العصر أقرب وإلى بدعة التجديد أميل. ولو فككنا على سبيل المثال أساليب زمن الخبر لألفينا أنّها تتخذ ثلاثة أشكال :

1) شكل التتابع : وهو شكل المحافظة على نسق الأحداث حسب منطق زمني يخضع إلى قانوني التراكم والعلية دون أن يكون ذلك مدعاة لترتيب الوقائع ترتيبا تعاقبيا كما يحدث في الواقع "العيّاني" عادة. فالكاتب بهذه الصورة بين إختيارين: إمّا أن يسرد الأحداث سردا، ينمّ عن دقة في التعاقب الزمني، فلا يترك بذلك فجوة بين حدث وآخر. أو أن يلتجئ إلى سرد الوقائع الزمنية دون متابعتها متابعة تفصيلية، فيحدث بذلك فجوات زمنية دون الإخلال بفكرة التعاقب الزمني للأحداث.

إنّ صورة التتابع المتلاحق التي تكون فيها الفجوات الزمنية محدودة أو معدومة يمكن تمثّلها من خلال مقاطع عديدة في تآليف الكاتب :

وفي حديث البحث الأول يسرد علينا الكاتب أحداثا تكاد تكون متعاقبة منذ عزم الصديق على أبي هريرة أن يحرجا معا لنزهة " تصرفه عن الدنيا عامة " حتى وصولهما إلى مكان ما وانبلاج مشهد الرقص.وقد إستخدم الكاتب عبارات تدلّ على التدرّج الزمني : " فلما كان من الغد" و" مضت ساعة " و " دام ذلك ساعة " كما تكثّف إستعمال أداة العطف الدالة على التعاقب الزمني " ثم التي تكرّرت ما يقارب (23) مرة في حدود الحديث الأول.

ومن الأمثلة كذلك ما ورد على لسان الكاتب في " السد" من أن المنظر الأول تقع أحداثه آخر عشيّ والمنظر الثالث " ساعة أول الفجر " والمنظر الرابع (بعيد إنصراف ميمونة وغيلان " ولعلّ هذا ما يوحي إلينا بظاهرة التعاقب الزمني.

أما " مولد النسيان " فإن فصوله تحفل بالمقاطع العديدة الدالة على التعاقب وكثيرا ما عبّر الكاتب عن هذه الظاهرة كما الحال في" حدث ابو هريره قال " بعبارات :

" وكان ساعة او بعض ساعة " (4)

" و أمسك مدين ساعة " (5)

وكذلك باستعمال أداة العطف ثم " .

---

(4) حدث ابو هريرة قال ص16

(5) مولد النسيان ص 103

ـــم أحـــذ موره وقشرهـــا ونضـــر فقال " (6)
" ـــم بـــرزمـــس السكون كرفرفـــه الجناح حركـــــه وصوت "(7)

يطـــلّ السندبـــاد والطهاره أكتـــر التآليـــف تحسيما لظاهـــرة " التعـــاقب الزمنـــي "، ويرجـــع ذلك لأنّ الكاتـــب إختـــار لفكـــرتـــه أن تتجسّـــد فـــي قصـــيـــرة تتميّـــز بكثافـــة الحركـــة وسرعتها :
" خـــرج السندباد ... فبادرته . . . فلوى لها . . . ثم وقع . . ثم نظـــر فرآه . . ثم كان السندباد تردّد . . ثـــم هـــو إندفـــع . . وسار حتّى دفـــع " (8) . أمـــا صوره التتابـــع " اللامتـــلاحـــق " فلها أمثلـــة عديدة فـــي مؤلفات الكاتب إذ عادة مـــا يعبّـــر عنها بعبارات مختلفـــة :
"ولما حال الحـــول على جقـــون لبيد " (9)
" ثم طوانـــي الدهـــر وذهـــب أترابـــي " (10)
" كنت في مكـــة فدهبت لي بها شهور فـــي حانوت " (11)
" في صباح يوم مـــن الأيام ، وقد مضى على أول الفصـــة ستة اشهـــر وكاد يتكامـــل السدّ " (12)
بعد المناظـــر السابقـــة باربعة أشهر " (13)
" ودامـــت بهما الحمى أيامـــا " (14)

---

(6) مولد النسيان ص 15
(7) " " ص 16
(8) السندباد والطهارة ص 138
(9) حدث ابو هريره قال ص 54
(10) " " " ص 65
(11) " " " ص 69
(12) الـــتي ص 122
(13) " ص 168
(14) مولد النسيان ص 29

2 ـ التضمين : وهو إدراج قصة في قصة ،وهو أسلوب كثيرا ما اعتمده الكاتب مستخدما في ذلك تقنيات " الومضة الوراثية " مرتكزا على وظيفة التذكر في إدراج حدث أو موقف له تشابهه في الحاضر. فأبو هريرة في حديث (الحق والباطل) ينسلّ من لحظة تأمّل الحاضر ليسترجع ذكرى أخته : " كانت لي من بين السادسة والتاسعة من عمري أخت لم تعمر إلاّ ثلاثا " (15)

وفي " مولد النسيان " تتلو عليها " رنجهاد" قصّة خلق العالم وبذلك تقطع حبل الأحداث وتكسّر خط الزمن ليصبح مدين متقبّلا بعد أن كان طرفا في حوار خصب.

وتعود الذاكرة بالسندباد في " السندباد والطهارة " إلى عهد الصبا " عند ما كان صغيرا ينام وأمّه وأباه وأخوته السبعة على فراش واحد ثم في الكتاب حين كان صبيا يلقّن القرآن " (16)

3) التقاطع : وهو ضرب من التداخل بين أزمنة مقاطع النمر القصصي ففي حديث القيامة يلعب المسعدي بالأزمنة على أحدث طراز، فبعد أن نسج خيط الأحداث

---

(15) حدث ابو هريرة قال ص 119

(16) السندباد والطهارة ص 146

مستخدما في ذلك منطق التراكم والتدرّج في في أول من هذا الحديث،إذ به يكسّر خط الزمان فيقدّم ويؤخر، ليغيب منطق التتابع فلهذا الحديث مفاصل تبدأ برعبة أبي هريرة من أبي المدائن شراء شموع لحفل يزمع إحياءه،ثم يتدرّج مسار الأحداث للقاء بضيعة أبي هريرة ليلاء،ثم يأتي دور الحفل والعشاء، وما فيه من عناء وحبور ولذات وجذوات إلى أن تغيم السماء وتهبّ الريح فتجد النيران وينتشر الفزع والهلع في قلوب الحاضرين فيأخذ أبو هريرة ريحانه ويركبها الفرس ويرسله عتيّا إلى حدود هذا المقطع تبدو الأحداث مسترسلة في توقيت حدوتها.إلّا أن المحدّث وهو أبو المدائن سرعانما يقطع حبل الأحداث لينتقل بنا إلى حدث آخر يسرده علينا من نهايته ونعني به حدث إحراق بيت أبي هريرة وموت زوجته. فيصف البيت بعد أن إحترق ويصف أبا هريرة وقد " وقف وقفة المعتبر" لا يهرق دمعة.

إلّا أن أبا هريرة سرعانما يتحوّل إلى راو للخبر هو في درجة أولى،فيحكي قصته لأبي المدائن ويعود بنا إلى حلقة الأحداث التي وقف بعيد تركه الضيعة إلى أن أوصل ريحانه إلى حانوتها ثم دخل على إخوانه. وما أن أخذتها الصاعقة حتى قام أبو هريرة إلى بيته،وأحرقه، وهنا ينتهي حديث أبي هريرة لينهي المحدّث الأول " أبو المدائن" حديثه " فرقص له وبكى وقص به

إلـــى بيتـــي " (17)

إنّ هـــذا التداخـــل يـــرجع أساســـا إلـــى تشكيـــل بنيـــة الحديث تشكيـلا تتعدّد فيـــه وجهات نظر المحدثيـــن فأبـــو المدائـــن وهـــو المحدث الرئيســـي قـــد يختفـــي أحيانـــا ليتـــرك المجال لأبـــي هـــريـــرة،وهـــو يقص علينـــا جـــانبا مـــن الأحـــداث.وهكذا يتداخـــل زمـــن الحديث بزمن الحدث.

[illegible] هنـــا ينشأ [illegible] ذلك الحديـــث يقـــوم عـــلى مبدأ التقاطـــع فـــي زمـــن الأحـــداث وزمـــن الحديث.

فلـــو رمزنـــا لحدث " العاصفـــة " ب (أ) ونهايـــة العاصفـــة (أ 1) وموت الزوجـــه ب (ب) وحرق البيت ب (ب1) ونهاية مشهد حرق البيـــت ب (ج) لأمكـــن ترتيـــب الأحـــداث كما يلي :

العاصفة ← نهاية مشهد حرق البيت ← نهاية العاصفة ← موت الزوجة ←

(أ) (ج) (أ1) (ب)

حرق البيت ← تأثيرابي المدائـــن وبكاؤه

(ب 1 (د)

ولأمكن ترتيـــب زمن الحديث كالآتـــي

أبو المدائن ← أبـــو هريرة ← أبـــو المدائـــن

أ - ج (أ1) (ب) (ب1) (د)

---

(17) حدث ابو هريرة قال : ص 86

ومن مظاهر هذا التداخل في الأرمنة ما نلحظه من قدرة الكاتب على اللعب برمز الشخصية و " زمن القص " فالشخصية تكبر بكبر الأحداث ويتقدم بها الزمن كلما تقدم الكاتب في سرد ما يجري حولها وداخلها . ومن أعاجيب تعبية الزمن عند السعدي ، أنك في الوقت الذي يخيّل لك أن الزمن صار خطا تتتابع فيه الأحداث تتابعا ، وأنّ الشخصية تتنامى في محور رمزي متصاعد إذ بالكاتب يكسّر هذا الخط ويحيل الشخصية من إطارها الموضوعي إلى اطار رمزي مردّه هذا المنحى الفكري التأملي الذي اتبعه الكاتب في صياغة مواضيعه ، ولنا على ذلك أمثلة : فزمن أبي هريرة الذاتي مقيّد ومطلق في آن واحد مقيّد اذا حسبنا عمره بالسنين : فقد تجاوز عمر أبي هريرة في آخر القصة أربعين من السنين " لقد ذهبت لي اليوم فوق الأربعين من السنين وقد آن الرشد " (18).

وهو زمن مطلق اذا تابعنا ما عاشه أبو هريرة من تجارب منذ الصبا الى أنّ شبّ وقوي عوده فصار يتوق إلى ما تتوق إليه العيون وصار بذلك رمزا تتجاور حدوده الزمان " وددت والله لو انّي خلوت عن العمر وأحدث سني فزرعتها في ريح الصبا " (19) " قال بل عنق الزمان وقد ضرب او استفهام ولا معنى " (20).

---

(18) حدث ابو هريرة قال ص 224

(19) " " " ص 222

(20) " " " ص 222

انّ هـــذه الأمثلـــة وغيـــرها عديده لتدلّ علـــى أنّ للشخصيات أزمنة وأنّ هـــذه الشبكـــة مـــن الأزمنـــة تفضـي بنا الـــى القول، انّ الكاتـــب إستخـــدم أساليـــب متنوّعـــه مـــن حيـــث "البنيه الزمنيـــة" بعضها يقـــوم علـــى أســـلوب التتابع التقليدي ذي البعد التراتـــي وبعضهـــا الآخـــر، يأخـــذ مـــن منطـــق التداخـــل والتقاطـــع بيـــن الأزمنـــة الشئ الكثيـــر، مشكّـــلا بذلك بنية مـــن السرد حديثـــة فـــي توفيـــت أحداثها وحصور الأشخاص أو غيابهـــم،

بـــل ان صورة زمـــن الشخصيـــة تزداد ...

انّ صورة زمـــن الشخصيـــة تزداد تعقيـــدا إذا مـــا تعلّـــق الأمـــر بتأليـــف كمحـــدّث أبـــو هريرة قال " إذ إقتضـــت بنيـــة الحديـــث مـــن الكاتب أن يوزع أحاديـــه وأن يجـــعل لكـــلّ حديث بنيـــة خاصـــة تتوزّع إلـــى مصراعيـــن، السند والمتـــن، واقتـــضى قســـم السنـــد أن يكـــون هناك محدّث أو محدثـــون واقتضـــى المتن أن يكون هناك خبر أو أخبار،

وبتعدّد المخبرين يتعدد زمن الإخبار، فيتداخل زمن الحديث بزمن الحـــدث، وتتنوّع زوايـــا النظـــر للحبـــر الواحـــد بدءا مـــن الكاتب الروائـــي الذي هـــو المحدّث المحور المستتـــر، وصـــولا الـــى محدثيـــن ظاهريـــن مـــن درجـــه أولـــى، الـــى محدثيـــن مـــن درجـــة ثانيـــه يظهـــرون ثم يختفـــون، ففي حديث الطيـــر نجـــد أن أبا هريره هو المحـــدث الرئيـــسي " عن أبـــي هريرة أنّـــه قال"(21) ولكن سرعان ما نبرز زمـــره مـــن المحدثيـــن تاهـــم فـــي نقل الحبـــر" رواه أبـــو عبيـــده وحدّث بمثلـــه ثابتا العيـــسي وزاد عليـــه فقال " (22) ثـــم فـــي مرحلة ثالثـــة

---

(21) حدث ابو هريرة قال ص 129

(22) " " " ص 130

يحوّل الحديث على لسان أبي عبيده ويستثنى من الرواية تابع " قال أبو عبيده ولم يروه تابع " (23)

هكذا تصبح للخبر سلسلة من المحدّثين فرادى وجماعات وفي ذلك تنويع لأزمنة الروايه وتلوين لأزمنة الشخصية خصوصا إذا كان للشخصية وظيفتان : أن تكون محور الإخبار من ناحيه ومحور الخبر في آن واحد.

وإذا كان " حدث ابو هريرة قال" من أقوى نصوص المعدى تشكيلا للشخصيات وتنويعا لأزمنتها، فإن بقية أشخاصه في سائر مؤلفاته الإبداعية تحكمها نفس شروط البقاء والحضور. ولا يسع الباحث لمعرفة زمن الشخصية إلّا أن يتابع زمن الاحداث لان الكاتب لا يقدم لنا الا القليل من المعلومات حول الشخصيات.

فغيلان " السد" رجل كائن زائف " (24) كما يقدّمه لنا الكاتب وليست في الكتاب آيّة إشارة تدلّ على سنّه وسبيلنا الى معرفته مشروعه في بناء السدّ فكان عصره في القصة هو عصر مشروع السدّ ولا نعرف من عنصر الزمن الا أن القصة تبدأ أحداثها آخر عشيّ وتنتهي آخر عشيّ كأنّ الكاتب أراد أن يوحي إلينا بهذه الدورة الزمنية التي إستمرقها مشروع الخلق، بل جعل لهذه المسيرة وهذا الجهد مراحل تطوى فأخبرنا في " المنظر الخامر " بأنّه مضى على أول القصة ستّة أشهر، وأخبرنا كذلك في " المنظر السابع" بأنّ الاحداث التي تجرى في هذا الفصل قد مضى عليها أربعة أشهر بالنسبة إلى المنظر السابقة . وهكذا أمكن لنا أن نعرف عمر الشخصية على الورق من خلال مشروعها ذاك وتجربتها

(23) حدث أبو هريرة قال . ص132
(24) * انظر تقديم الاشخاص : " السد" ص 53 (غير مرقمة)

تلك.أما ما عدى ذلك فالمسألة قوامها الغموض،وهو غموض مقصود،لأن الكاتب أراد من الشخصية أن تكون رمزا بعيد المقاصد.فلم يحدّدها في زمان معيّن لأنّها توحي بكل معاني الرفض للواقع والتمرّد عليه،بل وإرادة " التألّه " في عالم تؤمه الأساطير والخرافات ويفتقد الإنسان فيه إلى معان الفعل والخلق والارادة.

أما مدين فإن الزمن أصبح هاجسه وموضوعه ولم يعد مقوله عارضة في حياته بل مشكلا يسعى إلى حلّه ليكون الخلود.والمتتبّع للفظة الزمان في هذا الكتاب يلحظ مدى ترددها وكثافة تواجدها : " انه يطير في الزمان " (25)

" انه ساكن مستقرّ والزمان من تحته يمرّ" (26)
" أطال الزمان " (27) " هذا عالم الزمان المطلق " (28)

إنّ السمة الرئيسية التي يمكن أن يستخلصها القارئ من خلال علاقة مدين بالزمان ان هذه الشخصية تعيش

---

(25) مولد النسيان ص 82
(26) " " ص 82
(27) " " ص 83
(28) " " ص 84

بيـــن الوهـــم والحقيقـــة : حقيقـــة أنّ الزمـــان فيـــه "حركـــة فـــي نفســـه دواراً"(29) ووهـــم أنّـــه إستحال "وأنّـــه يولـــد كـــل ساعـــة خلقـــا جديداً"(30) إذ يخيّـــل لـــه فـــي آخـــر الأمـــر أنّـــه إنتصـــر علـــى الزمـــان، وفكّ أبعاده فيـــه تاتـــي شخصيـــة السندباد أخيرا ليكـــون الزمان فيها موصوفا مـــن خـــلال كثافـــة الحركـــة وتواتـــر الحدث،فللفعل دوره فـــي رصد زمـــن الشخصيـــة (خرج .. لوى .. وقف .. نظر- إندفـــع تعاســـك .. تمشّـــى.مـــال) وخارج إطار الفعـــل لا نستطيـــع ان نرصـــد للشخصيـــه زمنـــا آخـــر كأنّها تتحرك بـــلا حـــدود بلا بدايـــة ولا نهايـــة ولا نعرف الا أن الأحـــداث تقـــع دات ليلة "كـــانت الليلـــة مأساة قلقـــا قلبـــا دويّـــا (31) ولا نعـــرف كذلك الاّ أنّ السندبـــاد قد غمرتـــه رحلـــة الأبعاد،إذ "انّ أول فلك لفيتـــه وقـــع فيها وأرسلها شديدا وأوعـــل فـــي العاصفـــة والبحـــر " (32).

صفوة القـــول فـــي زمن التخصيـــة انّـــه متحوّل علـــى مستوى الشخصية الواحـــدة والشخصيات المختلفـــة . فأعجـــب ما فـــي شخصيات المسعدى انّها لا تتحدد بزمان فهي تعيش بيننا إن أردناهـــا ، فـــي فكرنا، ووجد اننا، وتأملنا، وشكنا، وحيرنا. وهـــي عميقه الاصول مترامية الجـــذور فـــي الماضـــي إن كشفنا عن بعض ملامحـــها، وأرلنـــا أقنعتها.

---

(29) مولد النسان ص 111

(30) " " ص 117

(31) السندباد والطهارة ص 137

(32) " " ص 151

II ـ 3 ـ الأمكنـــــة ودلالتهـــا بين الأصـــالـــة والمعاصرة

II - 3 - الامكنة ودلالتها بين الاصالة والمعاصرة

I - مدخل

لئن اعتبر المكان عنصرا من عناصر القصة يندرج ضمنها ويتفاعل مع أطرافها، ويتفعل بشتى التحوّلات التي يسلطها الكاتب على شخصياته وأحداث قصته وأزمنتها إلاّ انه مع ذلك لا يمكن اعتباره مجرّد اطار اجوف تتنزّل فيه الاحداث وتتحرّك فيه الشخصيات بل على العكس من ذلك يمكن التاكيد على انه مقوّم من مقوّمات بنية التمرّد القصصي وعنصر أساسي من عناصر نسيجها الروائي منه نطلّ على عالم القصة فنحدّد زمنها وهويّة أشخاصها بل إن المكان قد يشكّل أحيانا مفتاحا لفهم أصول الشخصية الحضارية والمعرفية،

إن الامر يبدو في غاية الوضوح إذا ما تعلقت دراسة المكان بقصص إجتماعي حيث يهتمّ القصّاص عادة بتسجيل ملامح المكان بدقة متناهية وبواقعية بيّنة ويبدو الأمر أقل وضوحا لو كنّا إزاء قص نفسيّ حيث يلتجئ الدارس الى ادوات تحليل النفس لعلها تسعفه بفهم دلالة المكان بآعتباره مصدر التذكر واحياء الماضي الدفينة بل بؤرة لشتى اشكال التعبيرات المكبوتة في اللاشعور،

أمّا لو تعلق الامر بالبحث عن مرامح الأصالة والمعاصرة في قص ذهني فإن المسألة تغدو قابلة للتأويل، ذلك ما أن نحاول محاصرة المكان، وتجميع العناصر المشكّلة له ليتسنّى وصفه وتعيين طبيعته، حتى يفلت من

كل اسار ويندّ عن كل تحديد. ولا مخرج لنا من هذا المأزق إلاّ بالنظر إلى المكان في علاقته بالحدث والشخصية والزمان، إذ بذلك تتولد معانيه.

I -1 بين الشخصية والمكان :

- أول ما نشير إليه هو هذه الرابطة المتينة بين المكان والشخصية. فإذا كانت الشخصية كما أسلفنا القول عنصرا أساسيا محرّكا لبنية السرد في تآليف المسعدي، فإنّ الكاتب إستطاع أن ينسج هذه الرابطة التي تؤلف بين الشخصية كجوهر فكري محمول بأبعاد فلسفية حضارية تعيش تقلبات وتحوّلات وجودية نتيجة المخاضات التي تعانيها داخل ذاتها وخارجها، معبّرة عن الرفض حينا، وإرادة التجاوز أخرى، وبين المكان كمعلم فكري حضاري يشي بقيم أصيلة ثليدة يترجم عن الوضع الحائر الذي تعيشه الشخصية لتوكيد ذاتها وإثبات كيانها فتتّسع بذلك دلالة المكان لتكتسب حقلا معنويا أرحب يشمل أبعاد الشخصية الفكرية وهمومها وتقلّباتها، وشكها، ورفضها، وإغترابها. وكأنّي بالمكان يصير فضاء ذهنيا رحبا يستقطب كل فكر جديد أو فلسفة في الوجود معاصرة.

فقد نزّل الكاتب " أبا هريرة " في أطر مكانية توحي بعراقة الشخصية وأصيل منبتها (مكة المدينة الصحراء) وجعلها تعيش كذلك حالات من الضيق والقلق. فأسكنها البيوت وصار " البيت " رمز الإختناق والحدود والحصر والتباب واليباس والموت البطئ : " ما الراحل بك قال : كره البيوت وقد كان يدخل عليّ احيانا فيقلب البصر في البيت ويقول : لقد سكنت البيوت من يوم خلقت فلم أحب منها الا الباب أعلم اني أدخل أو اخرج منه او الجدار أعلم أنّه يردّني لو طلبت الخروج منه، أو السقف أخشى أن يقع عليّ. " (1)

(1) حدث ابو هريره قال : ص 104

ولعلّ دلالة حرق البيت في " حديث القيامة " أحسن شاهد على حسّ الرفض الذي تيقّظ في ذات الشخصية لحظة شعرت بأن موت الزمن الساكن (الماضي) بموروثه وعلاقاته وقيمه وارتباطاته إنّما يتأتى بحرق المكان " البيت " لأن في ذلك تبشير بولادة المسيرة الشاقة المتحوّلة أبدا من رحم الساكن زمانا ومكانا.

كانّ تكسير حدود المكان يعني بالضرورة فتح الأفق المحجوبة وانفتاح السبيل لكشف الوجود وابدائه ولذلك كان على الشخصية الوجودية أن تبحث لنفسها عن أفق غير المقبرة والبيت والمدينة والمسجد والحانوت مجسّدا في البحر والصحراء والجبل والسماء حيث المطلق والأوساع وحيث تكون تجربة إمتلاء الكيان غاية في العمق والإتساع :

فكأنما ضاقت عنه الدنيا وفاض عنها أو وقع عليها فأفناها " (2) هكذا تضيق الشخصية أو تتسع بضيق المكان واتساعه وهكذا تختول حلقة المكان اتساعا لتصير " قمة جبل يكاد يبلغ السماء " : نقطة لمثلث الحياة مهما ترامت اطراف قاعدته تطل نقطة تماس الضلعين فيه علامة نهاية وشموخ ولكنّها نهاية في عرف الهندسة لا تتحدّد كما رمز الحياة في عرف أبي هريرة.

من هنا يتولد الشموخ لأن الشخصية مهما كان مسارها فهي ترفض أن تعيش بين الحفر " أليس السندباد هو كذلك شبيه بأبي هريرة ربيب البحر والمحار والصدف صديق الأشرعة

---

(2) حدث ابو هريرة قال : ص 167

والزرقة الممتدّة والسواحل المهجورة؟ألم ير في "الحانة" ما خورا يتزّ قبحا، ونتونة، وعفنا؟ألم تختنق أنفاسه يوم وجد وجهه قبالة الزقاق والسقائف والكتّاب والبيت، فرام الانفلات من قضبان الواقع ودخان "الحانة" المتلبّد وماضي الأسى والحرمان إلى "طهارة الأعماق" (3)

كذا "مدين" : "عدو الزمان صديق الحياة" أراد أن يجعل من مارستانه مخبر تجربة؛لأعنف هاجس يخلخل كيان الإنسان-الموت- من خلال قتل الزمان وولادة الخلود فكان "الغراب- الأجمة" رمز خصيب لمعنى الحيرة وتشابك الفكر وكانت "العين" مصدرا طقوسيا لولادة الحياة أمام ما يغور في الشخصية من إيمان بالعلم بآعتباره وسيلة تحقيق المستحيل في واقع محاصر بالاسطورة والمعتقدات الخرافية. فكانت رغبة الإتساع في الزمن إلى حدود نفيه وكان ضيق الوهم إلى حدّ خنق الشخصية وقتلها بسلاحها.

فأما غيلان" فإن نمط القصة المسرحي قد جعل منه شخصية مقيّدة في المكان ومع ذلك فإنّ أوساع المكان بارزة في مشاهد الكتاب (الجبل- الصحور- الوادي) ذلك بطل المسرحية يعاني من ضيق المكان واختناقه ويريد خلق الطبيعة من جديد على هيئة مخصبة وذلك ببناء سدّ يبعث الحياة في هذا القفر وينشر رحيق الامان فكأنّ السدّ بين عالمين عالم الجفاف والموت والاستسلام لقضاء الطبيعة، وعالم الخصب

---

(3) السندباد والطهارة : ص 151

والبناء وارادة الخلق والتغيير ولاشك ان العالم الثاني الذي يسعى البطل الى تحقيقه هو عالم المطلق والحرية والانطلاق بمسؤولية الوجود خلقا وانشاءا.

وهكذا يكون صراع غيلان من أجل " المكان " المثالة الجوهرية في الكتاب كما ان صراع مدين مع الزمان جوهر المشكل الذي تطرحه قصة " مولد النسيان ".

I - 2 - المكان ودلالته الزمانية بين الأصالة والمعاصرة:

وكما تحدثنا عن الشخصية فإن المكان يكتسب مدلولا زمانيا اذ سبق لنا في تحديد الزمن أن ارتكزنا على دلالة المكان لاستنباط دلالة الزمان، ولكن لابدّ للقاص أن يلائم بين إختيار المكان وجوهره الزمني ومن خلال بعض العلامات التي توحي بزمن الأحداث يمكن أن نعيّن الزمن في محور الأصالة والمعاصرة، ولكنّه تعيين يبقى رهين تجريد الكاتب أحداثه خصوصا وأنّه لا يريد لوقائعه تلك ان تتصل بعصر موصوف أو بيئة محدّدة فكلما إقتربت أحداث القصة وأشخاصها من لون حضاري معيّن أضفى عليها الكاتب فأمس تعرأ حدث أبو هريرة قال ويحيّل إليك أنّك عدت حيث المكان وتلمست خط الزمان وخرجت بنتيجة لا ريب فيها، وهي أن البيئة الموصوفة عربية صرفة، عريقة في القدم، بصحرائها، ورمالها ومساحتها، غير أنّك سرعان ما تصطدم بألوان من الخطاب والسلوك ما يجعلك متردّدا في أن تحسم في هوية المكان أهو إلى الأصالة أقرب أم إلى المعاصرة ينتمي ولاشك انّك واجد نفسك بين هذا وذاك، ويزداد الأمر غموضا

في مولد النسيان إذ يوظف الكاتب العنصر الأسطوري في بناء المكان فتندغم صورة المكان الحقيقية بصوره الخياليه، وتتولد عن ذلك علاقة قاتمة تنسج تجلياتها من "المألوف" و "اللامألوف". أنظر الكهف وظلاله والعاب ومتاهته. فلعلّهما يشكّلان عالمين منفصلين، عالم الأحياء، وعالم الأموات في عرف ما هو سائد، ولكنّهما في عرف الأحداث وقد علبت عليهما الأسطورة تستحيلان الى عالمين متصلين متجاذبين يكشفان عن الحقيقة وظلها، والمعرفه ونقيضها. ومن هنا نعدو المسأله من خلال دلالة المكان ذات أبعاد معرفيه معرفة تستند إلى الغيب وتؤمن بالموت على أنّه حتم لا مفرّ منه، ولا صراع ضده. وهي فكرة أقرب إلى مجال الإدراك الروحاني، والفلسفة الشرقية، ومعرفة تتكئ على رصيد ما حققه الإنسان من علم مؤمنة أشدّ الايمان بقدرة الكائن البشري على الفعل، وقهر الصعاب ومناوشة الموت بالعقاقير والتجارب والإختبار، وفي ذلك أحسن تعبير عن منجزات العلم ومستحدثاته في بلاد الغرب وإن كان للعرب شأن معلوم في ذلك في قديم الزمان.

ألا يمكن القول بهذا المعنى أن جدلية الاصالة والمعاصرة هي فعل قائم بذاته في صلب المكان مهما تجرّد من صفاته العيانية.

انّ أهم حقيقة يمكن أن نستخلصها من خلال ما ذكر أن دلالة المكان بين الأصالة والمعاصرة لا يمكن أن تستبان بشكل واضح إلا في ضوء بنية متكاملة تندرج ضمنها عناصر فنية قصصية مختلفة وهي قراءة أردنا من خلالها التأكيد على ضرورة إنسجام الأنساق المكوّنة لبنية السرد القصصي " محورة " في المكان ولعلّ هذه العملية تمكّننا من التدرّج الى طورتان من القراءة متمثل في تجميع العناصر المكانية ودراستها في ما توحي إليه من أصالة ومعاصرة.وقد أفصت متابعتنا للألفاظ الدالة على المكان إلى تبيان أوجه الجدل بين ثنائيات مكانية مختلفة :

2 جدلية الأمكنة:

2-1 - الطبيعة / المجتمع

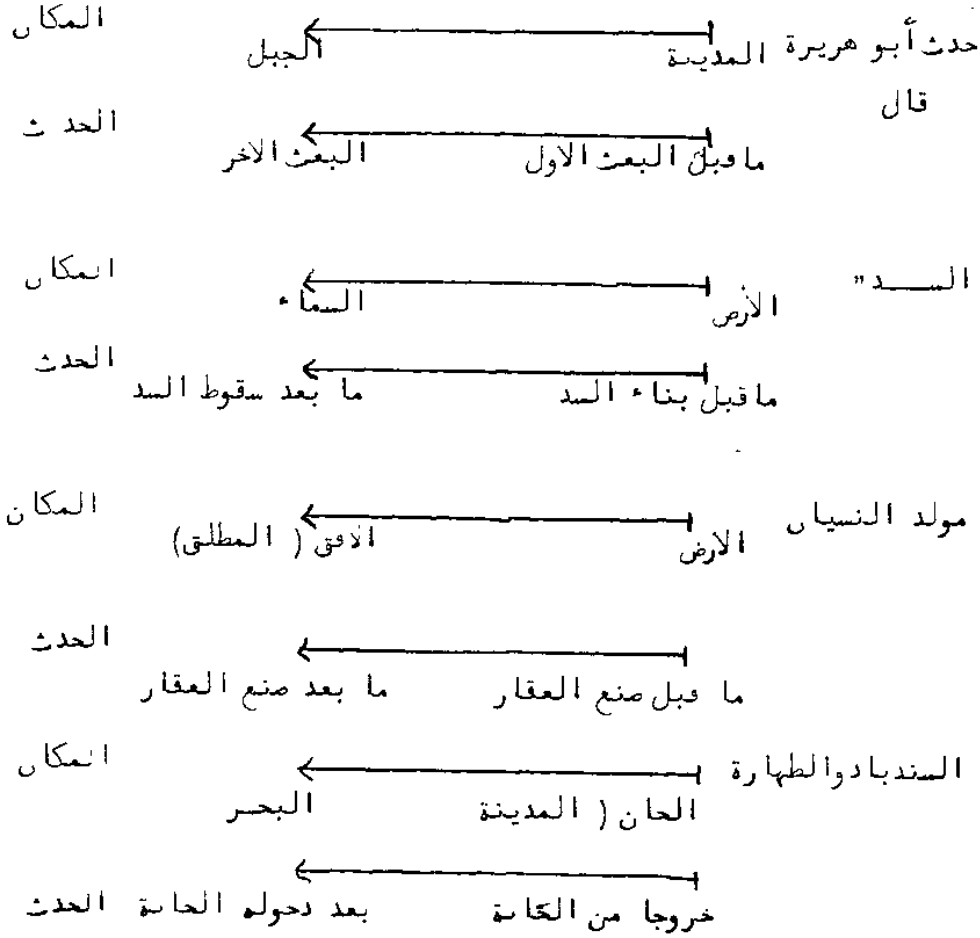
إن ثنائية " الطبيعة / المجتمع " تكاد تمحور كل العناصر المكانية على اختلاف دلالاتها وتكاد تكون الصيغة الاكثر تمثيلا وتعبيرا عن مقولة : " الأصالة والمعاصرة" بشتى أبعادها. فما هو طبيعي ينتمي إلى عالم الحداثة الاول بحيث تنشأ الأشياء بذاتها متفاعلة مع عناصر الوجود دون أن يتدخل دماغ الإنسان في تشكيل المحيط الطبيعي، أمّا الاجتماعي فإنّه ينتمي إلى عالم المستحدثات حيث يخلق الانسان

ما به ييسر عيشه وما يعبّر به عن طموحاته المتطوّرة الخلاّقة، وما به يعلن كيانه ووجوده ومعتقداته وإنسانيته.

إنّ هذين الوجهين : هما المعادلة الصميمة المشكلة لوجود الإنسان والإنسانية منذ عريق الكون: يوم كان الإنسان جزءا من الطبيعة داتها في أسرارها، وأدغالها، متسائلا عن وجوده، وما حوله إلى أن صار خارجا عنها يهدّدها بأسلحة العلم والمعرفة ويسعى إلى عزوها عبر أحقاب من الكشف والإكتشاف مشيّدا في الآن نفسه مملكته التي ما فتئت تتوسّع على حساب مملكة الطبيعة. ومن هنا نشأ الصراع الخفيّ الذي ما آنفكّ يعلن نفسه عبر طروحات المفكرين بين ما هو أصيل في دائرة " الطبيعي" وبين " المعاصر " في دائرة " الإجتماعي".

إنّ المتتبّع للأمكنة الفصيحة التي نزّل الكاتب فيها أحداته يلحظ انها تتنوّع الى زمرتين : زمرة حقلها الطبيعة وتشمل عناصر (البحر - الصحراء - الجبال - الصخور - الأنهار - الغابة - الرمال) وزمرة ثانية حقلها المجتمع وتشمل عناصر (البيت - الحانة - المسجد المدينة - مكة - المرفأ - المارستان)

ويمكـــن توضيـــح ذلك مـــــن خلال الأشكـــال التاليـــة :



إن المقابلة بين هذين المنظومتين " يفضي بنا إلى القول أنّ شخصيات المسعدي المحورية منها خاصة تعيش حيرة إختيار " المكان " إلى درجة أن مسيرة البطل يصيرها جسما " اللامكان " أي البحث عن المطلق في فضاءات الأفق وما وراء الأفق، هذا إذا ما نظرنا إلى المسألة في بعدها الفلسفي العرفاني، أما إذا نظرنا إليها في بعدها الحضاري فيمكن القول : أنّ البطل يمتزج فيه المكان إلى حدود " التسنّن " فيصير المكان بذلك صورة حالة البطل في وضع من أوضاعه الوجودية، معبّرا عن صراع داخلي بين قيم يسعى إلى أن يعتنقها وقيم يصرّ على رفضها.

فالطبيعة والمجتمع بهذا المعنى يستحيلان إلى بعدين رمزيين يتجاوزان حدود الحسّ لتشكيل دلالات أشمل مرتبطة بفكرة الحجوم الهندسية فيصير المجتمع رمزا لكل متناه في الصغر يفرز قيمه المتقلبة وصفاته الإنسانية والحضارية وأشياءه الجمالية من حدود معلومة. وتصير الطبيعة وهي رمز المتناهي في الكبر ترمز إلى الطفولة في معانيها البكر وفي غزارة خيالها وشاعرية أبعادها. وتصير كذلك المجال الأرحب لزرع التأملات في فضاء مخصب نقيّ من كل الشوائب. حيث يتأسس مدار الشكّ وعنف اليقين. ومن هنا، فكأن الطبيعة بهذا المعنى أمّ من أسس الأصالة في معناه الأرحب إذ يستقطب طفولة الإنسانية بل لعلها " البيت الأليف " الذي يركن إليه الإنسان حسب تعبير "باشلار".

أمـــا المجتمـــع فهـــو بؤرة القيـــم النقيمـــة وهـــو التطـــوّر والعلـــم والخرافـــة والجـــهل،إنـــه المرحلـــة اللاّحقـــة مـــن طفولـــة الإنسانيـــة فهو بهذا الإعتبار رمـــز المعاصـــرة إذا قورن بالطبيـــعة.

ومـــن الملاحظات التي يجـــدر أن نسوقها انّـــه مـــن هـــذه الثنائيـــة المركزيـــة (طبيعـــة مجتمـــع) تتولّـــد ثنائيات أخـــرى مشكّلـــة فـــي مجموعتيـــن،كـــل مجموعـــة هـــي إستاق عـــن كل عنصر مـــن عنصري الثنائيـــة المركزيـــة،فمـــن الطبيعـــة تنبثـــق مجموعـــة مـــن الألفـــاظ لهـــا دلالـــة المكـــان هـــي (الوادى والغاب والكهـــف) ومـــن المجتمـــع تتولد مجموعـــة إشتقاقيـــة ثانيـــة ممثّلة فـــي (السد والحديقـــة والمارستان)
ولـــو قابلنـــا بيـــن عناصـــر المجموعتيـــن لأمكـــن استخراج ثنائيات تنـــمّ عـــن جـــدل الأصالـــة والمعاصرة ويمكـــن تركيبها كالآتـــي :

(الوادى / السدّ)
(الغاب / الحديقة)
(الكهف/ المارستان)

فالوادى هـــو عنصر مـــن الطبيعـــة ينشأ فيها قديم قدمـــها،وهـــو عنصـــر بناء للحياة تارة وتدميـــر للإنســـان أخـــرى وقـــد وظّف الإنســـان معارفـــه عبـــر التاريـــخ لإنشاء السّدود عاريتـــه فـــي ذلك أن يسيطـــر علـــى الطبيعة،بعزمه وعقلـــه،وعلومـــه،فصار السدّ وقـــد قطـــع الإنســـان فـــي العلـــم أشواطا ـ رمزا للتقنيـــة المعاصرة وبعـــدا مـــن أبعـــاد تطـــور الإنســـان " وعصريتـــه "

أمـــا الغاب فهـــي الصورة البدائيـــة للطبيعـــة وفداحتها المسعدى فـــي " مـــولد النسيان " لتكـــون رمز عالـــم عريـــب متوحّـــش، ونقيضهـــا الحديقـــة التـــي وإن رمـــزت إلـــى الطّبيعـــة فـــي بعـــض أوجههـــا فإنها إلى المجتمـــع المعاصـــر أقرب ناهيـــك أن المسعدى فـــد إختار فـــي مولد النّسيان" حديقـــة عاليـــة وحيدة " (4) أدخـــل عليهـــا الإنســـان مـــن محسّنات علّـــها جعلها مصنـــوعة لا مطبوعـــة " وجلسنـــا هناك علـــى مقعـــد مـــن رخام " صلـــب قاس وبارد وظاهـــر كالثّلـــج " (5) ولعلّ التبويـــه فـــي هذا المقام يدخـــل فـــي تكييـــف الأبعاد البلاغيـــة للمكـــان فيصيـــر مكانـــا يفصـــح عـــن دلالـــة " طقـــس غربـــي " مـــن طقـــوس المنلخ ولا بأس مـــن طقوس شعريـــة. فاضـــت بها قريحة الكاتب.

وبذلك يصيـــر الإنضواء ضمـــن دائـــرة المعاصـــرة طاهرة محتومـــة تؤسّـــها ملامـــح المكـــان، ولغـــة وصفـــه. هكذا تتولّـــد معانـــي " الأصالة والمعـــاصرة مـــن الألفاظ، ومـــا تشيـــر إليـــه مـــن حيّزات وعلـــى هـــذا النّســـق يمكـــن تحليـــل ثنائيـــة (الكهف والمارستان) فالكهف رمـــز للعراقـــة بأعتبـــاره إمتداد للطبيعـــة مـــن ناحيـــة.. وهـــو رمـــز طفولـــة الإنسانيـــة وأمنها وخوفها وإيمانها وتعبّدهـــا،

أمـــا المارستان فإطار مستحدث مـــن علـــوم الإنسان وهـــو رمز لمقاومـــة كـــل خرافـــي منه نشأت فكـــرة صنع العقار عند مديـــن، تحدّيا للعقائـــد الموروثـــة وبابر الفكـــر،

---

(4) مولد النسيان ص56

(5) " " ص56

فالمارستان بهذا المعنى حيّز مكاني هو إلى علوم العصر أقرب وإلى مستحدثات الإنسان أميل.

ومن الملاحظات التي يجدر الإشارة إليها أن الكاتب وهو ينشئ أمكنته العصية إنشاءا قد استطاع بحسّ شامل أن يجعلنا نستشف من هذه الأمكنة دلالات الأصالة والمعاصرة، وذلك من خلال ما نلمسه في لحظة من لحظات التطور الدرامي من بناء عالمين متباينين عالم الشخصية المحورية بأمكنتها وأزمنتها، وعالم الشخصيات المضادة بأطرها وأزمنتها. كذلك فتصير الأمكنة علامات من علامات الشخصية منها تندرج وبها تعرف. فالسدّ صار لافتة بها تعرف شخصية غيلان الدهنية والمارستان صار بعدا رمزيا خصيبا، يشير إلى كل مستحدث يبتدعه " مديس ".

ومما يلفت الإنتباه أنّ الكاتب وهو ينسج أشكال الصراع بين هذين العالمين، عالم قديم وعالم جديد يفضي بنا أحيانا إلى الإعتقاد بأن التضاد بين الكهف والمارستان مثلا لا يمكن أن يكتسي بعدا مطلقا وإنما ينطوي الصراع على وحدة مكانية توحي إلينا بجدلية الأصالة والمعاصرة فتنشأ الوحدة من الصراع وينشأ الإنسجام من التعارض. ذلك أن هذه الأمكنة تتناسل في حقيقة الأمر من رحم النص ومن إطار الصراع الحضاري الذي تقوده الشخصية في حدل قوامه التحقق والنفي (بناء السد / سقوط السد).

إن المتأمل في الأطر المكانية يمكن أن يستخلص من الطبيعة ذاتها ومن المجتمع ذاته ثنائيات مكانية . فمن مصطلح الطبيعة تنبثق ثنائية أساسية هي الصّحراء / البحر، ومن مصطلح " المجتمع" تتولد ثنائية الخانة / المسجد .

* الصحراء / البحر: صحراء المسعدي، هي صحراء بيداء نقيّة عذراء ليّنة كلمس الخدود، كلّ الصفات نرجّح أنها عربية أصيلة الإثار والحلي وكل المعالم تجعلنا نميل إلى الإعتقاد بأصالتها. فلها في ذهن العربي وفي ذاكرته نكهة خاصة وقيمة حضارية تاريخية وبعد من أبعاد بيئته وأصل من أصول عيشه وتفكيره ونفسيته بل إن الصحراء: (صحراء سيناء) تغدو أحيانا رمزا إنسانيا مرتبطا بالعقيدة، ونزول الشرائع. وهي صورة من صور الإنسان العربي تعكس همومه وتأملاته، (الشعر الجاهلي) وعربته، وشكواه. بهذه المعاني المكثّفة تقف الصحراء مدلولا أصيلا، معبّرة عن نقيضها (البحر)، وقد خافه العرب ولم يقتحموه إلا في عصور متأخرة. فصار ركوب البحر كأنّه الكشف عن عالم العرب " وكأنّه الفتح " إذا جاء نصر الله ".

بهذا تبرز ثنائية (البحر / الصحراء) جدلية الأصالة والمعاصرة بكل ما في الجدلية من طابع التعارض وقد ألمحنا اليه بالتحليل وما

في الحدليه من أساى إذ نستشق من الصحراء الإمتداد والأفق ومن البحر الإمتداد والعمق وكلاهما لعز لا يفهم إلا في اطار أبعاد الشخصية وحركتها الفكرية بين التأصيل والتجاوز.

هما عنصران متنافران في منطق " الدين الإسلامي" ومذهبه وهما متوحدان في عروة دائرة المجتمع من جهة التحليل والتركيب فالمجتمع اذن يحتمل وجود عناصر مختلفة متناقضة ومتعايشة في آن واحد.

ان هذا الائتلاف على اختلافه جعل منه الكاتب مادة مميزة في دراسة للمجتمع العربي الاسلامي.

" فإنني لمنطلق من مكة اذ رأيت على طريق المدينة بيتا منفصلا عن البيوت والنار بين داخل وخارج ولم أكس رايته قبل فجئته فاذا حانوت وعربدة وعناء ونبيذ وخنى. " (6)

فمكة هذه البقعة المقدسة، رمز السلام وقيمه الأخلاقية وما يمكن أن يسلكه المؤمن من سلوك الإنضباط والامتثال لقواعد دينه وتعاليمه. والبيت هنا رمز للتشكل الحضاري في اتجاه قلب القيم الأصيلة وتوليد مجتمع يرفض القيود والأطر والعقائد مجتمع متحرر صنو لمجتمع العرب إن اردنا الغوص

---

(6) حدث ابو هريرة قال ص 64

والذهاب بعيدا في تأويل معاني الألفاظ.

كما جعل الكاتب هذا " التزاوج " مادة دراسة الشخصية الوجودية وما تطمح إليه من بناء موقف معرفي من مسائل الوجود:

" كنت أنا وأبو المدائن وأحي حرب نجتمع في بيت أبي هريرة كل يوم جمعة عند الظهر فنتغدى ونتحدث ثم نخرج عنه فنذهب إلى المسجد فنصلي " (7)

إنّ الخروج عن أبي هريرة هو في واقع التحليل خروج أبي هريرة عن المجتمع، رافضا عقائده متمثلا هنا في الدين " ورمزه في هذا السياق (المسجد " كما ان تحول الشخصية من دائرة مكانية معينة " البيت مثلا وهو علامة مكانية ذات ابعاد حلاصتها الثبات والاستقرار مثلت الجمود بالنسبة لأبي هريرة والماضي بالنسبة للسندباد وكهف الزمان بالنسبة لمدين " إلى مجال مكاني أرحب يقتنص أماني النفس وارادة الذات (البحر ـ الأفق ـ الجبل) هو أحسن تعبير عمّا يوحي به المكان من دلالات نفسية معرفية ووجودية وحضارية قوامها الصراع بين ما هو كائن ثابت وما ينبغي أن يكون.

وبذلك يتولد حقلان من المعاني محورهما الأساسي هذا التعارض الظاهر بين مجاليين معرفيين : الدين والدنيا

---

(7) حدث ابو هريرة قال : ص 117

فالـــدين تشعلـــه ألفـــاظ مكانيـــه : (المسجـــد / مكـــة / المدينـــة / الصفا والمروه / الكعبـــة) أمـــا الدنيـــا فتشعـــلها ألفاظ معايـــرة فـــي بنيتهـــا المعرفيـــة والحضارية (الحانـــة ـ الخـــان ـ الحانـــوت ـ البيـــت) ومـــن عجيـــب مظاهـــر الإبداع عنـــد المسعـــدي أنّـــه مازج بيـــن هـــذه الأمكنـــة فجعلهـــا تتراشـــح،تتنـــاسق وتتضارب فـــي ضـــرب مـــن الجدل بليـــغ ينـــم عـــن صيغـــة هـــذا الربـــط المكين بيـــن اصالـــة تخترق حجب المـــاضي لتؤســـر لنفسهـــا فضاءا أرحب قوامـــه الحاضـــر والمعطـــر ضمـــن إشكاليـــة ذهنيـــة شديدة التعقيـــد.

II ـ 4 ـ اللّغة والأسلوب

4 - السعدي والأسلوب

إن دراسة لغة كاتب ما وأسلوبه أمر صار في عرف النظريات الألسنية المعاصرة و مدارس تحليل النصّ المختلفة يخضع لضوابط دقيقة تتّسع أو تضيق لتشمل اللفظة وتطوّرها الدلالي حينا ومجمل علاقاتها الحاصلة داخل بنية النصّ.وقد يتجاوز بعضهم هذا النطاق ليدرس الأبعاد النفسانية للغة أو يشمل برؤيته مصادر اللغة الإجتماعية.

ومهما يكن من أمر فإنّ سبيلنا لن يكون دراسة متخصّصة في اللغة وأشكالها وأبعادها ومعانيها بقدر ما سيكون بحثا إجماليا في طبيعة هذه اللغة التي بها كتب السعدي وفي نوع هذا الأسلوب الذي في إطاره صاغ أفكاره ورؤاه وبه عبّر عن خوالج نفسه وما يعتمل فيها من أحاسيس ومشاعر.

ولا بدّ من القول بدءا ان الحديث عن اللغة والأسلوب إنّما هو حديث عن الثابت والمتحوّل فاللغة هي رصيد من الألفاظ مضبوطة معانيها ومقنّنة أو تكاد في عرف مستعمليها مهما تباعدت بهم القرون أو تناءت فهي من هذا الوجه ثابتة على نموّها وتزايدها وتناسل مجالاتها بحكم الحاجة والتطوّر.

أمّا الأسلوب فرغم احتكاكه للقواعد

فإن الكاتب يمكنه أن يبدعه ويوسع من طاقته ويفتح فيه فتوحات من خياله وإشعاعه مما يجعله قابلا للانفتاح على أفق رحب وبذلك يؤدي وظيفته الخلاقة في التعبير عن أدق دقائق الحياة.

ولا شك أن النظر للغة والأسلوب بهذا المنظار المفصل إنما هو من قبيل التفكيك الذي ساد الدراسات التقليدية التي من المفروض أن تستفيد منها وتتجاوزها في آن واحد ذلك أن محصلة الأسلوب واللغة إنما هي "الكتابة" فاللغة كما قال بارط " دون الأدب والأسلوب يكاد يكون أبعد منه فهو صور ودفق ومامور تولد كلها من جسم الكاتب وماضيه ثم تصير شيئا فشيئا الآليات نفسها لفنه " (1)

---

(1) الدرجة الصفر للكتابة : رولان بارت ترجمه محمد برادة دار الطليعة بيروت ط 2 (1982) ص 33 و الجملة في اصلها

La langue est donc en deçà de la litterature .

Le style est presque au-delà : des images un débit , un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes mêmes de son art. " Roland Barthes : le de rè Zéro de l'écriture : points / Seui 1972 p : 12 .

ولأن الكـــاتب " لا يحـــتار أيّـــا منهما " (2) ويعنـــي بهمـــا اللـــغة والأســـلوب ،لأن اللغـــة تعمـــل وكأنّـــها سلبيـــة كأنّـــها الحدّ البدئـــي للممكـــن " (3) " والأســـلوب هـــو" ضـــرورة تربـــط مـــزاج الكـــاتب بلغتـــه (4) فإنـــه مضطـــرّ لإستجـــابة لمـــا فـــي ذاتـــه مـــن إبداع أن يصـــهر اللغـــة والأســـلوب، والاسلـــوب باللغـــة ،ليولّـــد طاقـــة إنشائيـــة تتجـــاوز المحـــدود والممكـــن إلـــى آفـــاق تغجـــير اللـــغة ذاتهـــا والأســـلوب ذاتـــه لتكـــون الكتابـــة " (5)

فالكتـــابـــة بهـــذا المعنـــى فـــنّ إبـــداع الفكـــرة وإخـــراجـــها مـــن حيّـــز التأسيـــس كنظـــم وأعـــراف لغويـــة إلـــى حيّـــز الإبـــداع والتواصـــل مـــع الآخريـــن وبهـــا يتميّـــز الكـــاتب فيكـــون لإبداعاتـــه أريجـــا خـــاصا لا تلمســـه فـــي بقيـــة الأعمـــال الأدبيـــة سابقـــها ولاحقـــها، علـــى الرغـــم مـــن أن أهـــم عنصـــر مـــن العنـــاصـــر المشكّلـــة للكتـــابـــة وهـــي اللغـــة تظـــل ملكـــا مشـــاعا للجميـــع " معلقة بيـــن أشكـــال منذثرة وأخـــرى مجـــهولـــة " (6)

---

(2) الدرجـــة الصفـــر للكتابـــة : ص 35

(3) " " " : ص 35

(4) " " " : ص 35

(5) وشبيـــه بهذا ما طرحـــه جاكبسون من خلال سؤ الهّما الذى يجعـــل من الخطاب اللغطي أثرا فنيّـــا؟" Qu'est-ce qui fait d'un message verbal une oeuvre d'art ? JAKOBSON: Essais de linguistique générale: Ed de minuit p: 2IO : I963.
أنظـــر : ـــ

وكذلكمفهوم تودوروف للادب حيث يقول : هناك اذن وعي باللغة في أساس الفعـــل الادبي وحتى اذا لم يستهو التامل المجرد الكاتب فان الأدب ينطوى دوما على بعد يتجاوزه كأدب " تودوروف ، الشعرية : ترجمة شكرى المبّخوت ورجاء بن سلامـــة : دار تـــوبقال للنشـــر ط 1 (1987) ص 10-

بهذا الاعتبار فإنّ دراسة خصائص « الكتابة » عند المسعدي وارتباطا بموضوع دراستنا ستكون محاولة رصد لما هو أصيل في هذه الكتابة لغة وأسلوبا، وما هو محدث ولا يتمّ ذلك بالطبع إلاّ متى فككنا سجلات كتابته، وحلّلنا بناها، وأبرزنا تراكيبها وصوّرنا ما توحي إليه من أجواء في طلّ تعبيراتها المختلفة.

إنّ المتفحص في تآليف المسعدي الأدبية يلحظ ما لكتابته من خصوصية إبداعية أجمع على القول بها جلّ النقاد ومرجعها إلى عاملين إثنين :

1) إستيعابه لمقومات الكتابة التراثية واشكالها المتنوّعة حذا الإشباع ممّا ولّد فيه الرغبة في تصريف هذا المخزون التراثي لا على هيئته المعهودة وإنّما بتوظيف خلاق وذكيّ يتمّ عن قدرة فنّية وأفق في الخيال يستطلع المجهول ويستكنه الأبعاد ويمكن تبيّن هذه الخصيصة من خلال إعتماده:

تابع لصفحة (144)

(6) الدرجة الصفر للكتابة : ص 33

أ: على لغة القرآن وأساليبه والأخذ من سجلاته الأسلوبية الزاخرة بالتنوّع ولنا في ذلك امثلة تتدّعى الحصر وهي بعضها متفرق بين شتى كتاباته :

الشاهد	المصدر
- لقد رايت الليلة رؤيا (7) - انّي رايت رؤيا (8) - يا ابتِ انّي رايت احد عشر كوكبا والشمر والقمر رايتهم لي ساجدين (9)	← سورة يوسف الآية 3
- ثم يخرجون ستة وسابعهم طبل (10) - ثم ستة وسابعهم نعيق البغل - وكانوا ستة وسابعهم كلب (11)	← سورة الكهف الاية 21 "سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون ← خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم "
-ترتمي كحجارة من سجيل (12)	"وارسل عليهم طيرا ابابيل ترميهم بحجارة من سجيل" سورة الفيل الاية 2
- واثرنا بتهامة نقعا (13) - ثم انا اثرنا في العالمين نقعا (14)	- سورة العاديات الآية 2 " فاثرن به نقعا فوسطن به جمعا"
- اعوذ بصاهباء من الانسان الرجيم (15)	" أعوذ بالله من الشيطان الرجيم"
- لاخير في مائدة تجرى من تحتها الانهار (16)	- سورة الحديد الاية 11 - جنات تجرى من تحتها الانهار خالدين فيها - انظر كذلك : سورة الصف/سورة محمد / سورة الفتح/ سورة آل عمران
- نخرج الخير من الشر والشر من الخير (17)	- سورة الروم الاية 18 " يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي"

على رصيد لغوي وتركيبي لجهاندة الأدب العربي القديم نذكر منهم على وجه الخصوص الجاحظ وسلاسته " لأنّه لم يسر النار ولا ثعلب الحكاية أشدّ من الطبول سمنا ولا أضحم منه جثّة (18)

والهمذانـــي وفـــالبـــه : " فإذا هـــي واللـــه ريحانتنـــا "
(19 قياســـا علـــى" فاذا واللـــه شيخنـــا أبو الفتـــح الإسكندرى
(20) والتوحيدى وتوازن عباراتـــه مـــع نعتـــة فلسفيـــة أو صوفية
يكسبها لغـــتـــه : ما رأيت أعرب مـــن شأن هؤلاء العربا" (21)
والأصفهانـــي وطلاقتـــه .

تابعـــع لصفحـــة (146)

(7) السـنّ ص 93

(8) " ص 94

(9) " ص 93

(10) " ص 89

(11) حدث ابوهريرة قال : ص 140

(12) السـنّ : ص 100

(13) " : ص 154

(14) " : ص 155

(15) " : ص 113

(16)حدث ابو هزيـــرة قال : ص 102

(17) " " " : ص 207

(18) "السد" : ص 75

(19) حدث ابوهريرة قال : ص 64

(20) انظر علـــى سبيل المثـــال : المقامـــة الأزاذية مـــن مقامات
الهمدانـــي ط 6 دار المشرق ص 12

(21) انظر على سبيل الذكر : الإشارات الالهيـــة لأبي حيان التوحيـــدى

ولا شك أن للغزالي ومتصوفة الإسلام وعلماء الكلام وخطب القدامى : (خطبة قيس بن ساعده : " أيها الناس إسمعوا وعوا وإذا سمعتم فاكتموا " " (22) ولغة الكهان عليه أثر واضح في صياغة جملته وبناء ألفاظها، واختزال بعض عناصرها أو إضافة ما يتمّمها ولولا بعض العبارات المكشوفة وقد بثّت هنا وهناك في بطون كتبه لغاب عنا التأثير لأنّ كاتبنا فيما يكتب قد نوّع مصادر أخذه، بل إستوعب قوانين كتابته، فلم يترك لنا من آثار لها إلّا قوالب جاهزة ملأ ها بمعان جديدة، ونفخ فيها من قلمه وروحه وإيقاع عصره ما جدّدها في عيار إمعان في التجديد وما بعثها في عيار جمود، وما حوّلها في غير ثبات، وهو بذلك يؤسّس ضربا من الكتابة قديما جديدا مزج فيها بين أجواء مختلفة من ألوان الخطاب فجاءت تعابيره نسجا إيقاعيا يأخذ من كلّ العصور ومن كل الفنون تالدها وطريفها.

ج - على صياغة عباراته في بنى نحوية أصيلة عافية النبع تقوم على التلاعب بترتيب عناصر الجملة في غير تكلّف أو تصنّع وما عاية ذلك إلّا الحفاظ على جرس اللفظ وأحداث الوقع في النفس والتصرّف في اللغة جملة وتفصيلا بالإستغناء عن حروف العطف حينا، ولزومها أخرى في مقام الوصل إذ تصير الجمل في قصرها وإيجازها وإيقاعها السريع حركة

---

(22) السدّ : ص 118

مسترسلة موصولة بالمقام ، معبّره عن الموقف ، دالة عن روح الحدث وما يقتضيه من وسائل تعبير : وهذا ما نلاحظه في وظيفة الواو إذ قد تدل على العطف البسيط ،وقد يستخدمها لتدلّ على معنى الحال أو المعيّة .

" تنقض الأعباء ظهور العباد فتمتد الأعناق وترتفع الأبصار والرؤوس وتكون الصلاة ويكون الدعاء " (23)

"وكان البرق يستطير فينطلق السماء وركامها والأشجار والجبال وتقوم عصا الطريق فترتمي جميعا على وجهي وسيل الماء يكاد يجرفنا ،والفرس وتهيّج الكون حتى كأنّه جهنّم الشّياطين و لا النار " (24)

" ومالها تفوح بنتن كل سلطان سفّاح ذي دماء وكل قاض ملتح وكل مؤدّب صبيان وكل صاحب رقعة وكل متعبّد كاذب " (25)

---

(23) السدّ : ص 59

(24) حدث ابو هريرة قال : ص 84

(25) السندباد والطهارة : ص 149

وقد ينتهج أسلوب التعديم والتأخير :

" فيمتنع لصراحهم عن الآلهة الكبرى " (26)
" باللّمّ والجمع مولعون " (27) " هؤلاء الغرباء أنفسهم يطلبون " (28) " قال : هل تعرفون للنار من معنى " وللرياح العاصفات هل تعلمون من معنى " (29)
" يجتمع فيه لكل مخلوق المولد والحياة والموت في لحظة " (30) " لقد نمت فيا يا مدين بهدا الكهف عن الدّنيا " (31)

وهو بذلك إنّما يسعى إلى تنويع العبارة وتلوين أساليب الرّبط ونوارن مقاطع الجملة. فتكتسب الجمل رتينا خاصا يتولّد من بداياتها أو من نهاياتها أو من توازي أبعادها في الطول والقصر أو من توارد الأفعال وتكاثفها في إيقاع يفيض بالحركة والموسيقى وبالفعل ورد الفعل:
" يؤمن باللّه وبالشّيطان وبالأنفس وبالقبح والجمال وبالطّيّب والموت وبالدنيا والآخرة وبالعدل وبنات المعالي وبالقوة والخمر وبالعمل وتمائم السّحر " (32)

---

(26) السدّ : ص 107
(27) " : ص 108
(28) " : ص 109
(29) حدث ابو هريرة قال : ص 118
(30) مولد النسيان : ص 84
(31) مولد النسيان : ص 80
(32) السدّ : ص 108

" فأمسكت ساعته وأمسكت وأكلته فأكلني وأفنيته وأفناني " (33) ثم انصرفا معا وقد ارتدّت وفجرت فأمعنت في ذلك " (34) " وهاجت الأرض عيرة وحسدا واشتدّت وتجمّعت تريد الإنسان أن تحطّمه وانقضّت " (35) " فهم يحضرون لهم الخمر ويهيؤون لهم الحانة إعانة لهم على الخلاص والنجاة ولا يتأذون من ذلك ولا يشكون ولا يستنكفون " (36) وقد يتأتى التنعيم من توازي مفاصل الجمل مستخدما أسلوب الحصر او الجمل المتلازمة الدالة على الطرف وغيره وإشاعه استعمال " إذا الفجائية "واستخدام لا النافية للجنس المكثف والإكتفاء بأسمها دون خبرها أحيانا ورواج أدوات التوكيد وعلاماتها ويمكن أن نضرب لذلك أمثلة :

*الحصر :

- " فما ردّعلى عقلي الا بفناء ببتي " (37)
- " لم تقبل علي من النساء الا جارية " (38)

---

(33) حدث ابو هريرة قال : ص 102

(34) " " " : ص 175

(35) مولد النسيان : ص 87

(36) السندباد والطهارة : ص 144

(37) حدث ابو هريرة قال : ص 83

(38) " " " : ص 100

- " أمـــا الآن فـــلا لســـان عيـــر لسان نبيّـــهم (39)
- " أنـــا لا أعرف منهـــم إلا الاعـــجاز " (40)
- " وكـــرهت عيتـــي أن لا تصيـــب إلا جـــث الموتـــى " (41)
- " ولـــم يبـــق لـــي إلاّ هـــذه الأحـــلام لم تدرك " (42)
- " كأنّ الابعـــاد لا تقدّم الـــى القـــاصد ولا تورث القادم منها الا قذرا وتـــوقا شديـــدا الـــى الاعتســـال " (48)
- " ولا يصبـــح مـــن الجســـد المطـــروح الـــى جســـده الا صنّـــة الإبـــط " (44)

* الجمـــل المتـــلازمـــة :

- " فلمّـــا اصبحنـــا أردفنـــي الـــى مكـــة " (45)
- " فلمـــا تطهـــرت أقبلـــت علـــى البحـــر " (46)
- " إذا مات الرضيـــع وان كان مـــن اخصـــب الاطفال صحّـــة ، فاعلم أنّـــه لا فائـــد فيـــه للقمّـــة " (47)

---

(39) السـدّ ص 75
(40) " ص 105
(41) مولد النسيان : ص 14
(42) مولد النسيان : ص 24
(43) السندباد والطهارة : ص 142
(44) " " " : ص 146
(45) حدث ابو هريرة قال : ص 72
(46) " " " : ص 202
(47) السـدّ : ص 134

* إذا الفجائيـــه

- " وإذا المزمّـــر الفتـــى (48)
- " فإذا هـــي واللـــه ريحانتـــا " (49)
- " إذا هـــي مـــس اقبـــح عباد اللـــه " (50)
- " فاذا هـــي عجور فاجـــرة " (51)
- " وإذا الجلجـــل تذلـــق فـــي شبـــه الصيحـــة وتذفـــرق وإذا الجبـــل يتقدّم نحـــوى وإذا آلاف الطيـــور تخـــرج " (52)
- " وإذا سنـــة التحوّل ومـــا حسبـــت لها مـــس قوّة سنـــة كاذبـــة واذا انـــت ايضـــا " (53)
- " ويفتـــح عينيـــه فإذا ببالتـــه شمطاء معطيـــرة " (54)
- " ويرتـــذالسندباد بغتـــة إلـــى الحـــر فإذا الجالســـة إليـــه قينـــة " (55)

* لا النافيـــة للجنـــس

- " تطوى المراحـــل طيا ولا نصـــب يبدو ولا شكـــوى ولا عصيان " (56)

---

(48) السنـــدّ : ص 53
(49) حدث ابو هريرة قال : ص 64
(50) " " " : ص 100
(51) " " " : ص 131
(52) السنـــدّ : ص 100
(53) مولد النسيان : ص 59
(54) السندباد والطهارة : ص 148
(55) " " " : ص 150
(56) السنـــدّ : ص 184

- " ولا خير في الوحوش ولا خير في النفوس " (57)
- " لا سمّ اليوم ولا قتل نفس " (58)
- " فإنّه لا تثريب عليه " (59)

* صيغ التوكيد

- " لاعلمنك الصبر " (60)
- " إنّ ذلك لهو القنوط الاشقى " (61)
- " هذه الأرض المتجعّدة المغيار كالعجوز الفاجرة لاجمانّها ماءا فآملأنّ بطنها فآخرجن حياة (62)
- " لأفنينّ الموت " (63)
- " ليغلبنّ الموت " (64)
- " وإنّ أصحاب الحانات لقيمون على ما هو آشد وأمرّ (65)

د - على تفجير اللفظة بالإشتقاق والنحت وذلك باستخدام المصادر في مقام إسم الفاعل " إنّك العجز " (66)

---

(57) حدث أبو هريرة قال ص 149

(58) مولد النسيان : ص 106

(59) السندباد والطهارة : ص 147

(60) حدث ابو هريرة قال : ص 82

(61) " " " : ص 162

(62) السدّ : ص 78

(63) مولد النسيان : ص 66

(64) " " : ص 89

(65) اسندباد والطهارة : ص 143

(66) السدّ : ص 96

الشّحـــم الإسترخـــاء " (67)
ـ" الموت الكمال " (68)" الجمود البقاء" الأبد القرار " (69)
والنعوت المصوريـــة : العذاب الأبـــد " (70) المستقبـــل الأبد"(71)
" اللعنـــة الأبـــد " (72)
" ضيـــق محبـــر النفـــر الفرد " (73)
" مأساة قلقا قلبا دويـــا " (74)
" والمفعـــول المطلق "عصف عصفـــا " (76)
" هزّتـــه هـــزّا " (76)
دكّنـــي دكـــا " (77)
" يرحيها رحيـــا " (78)
" تعصف عصفـــا " (79)
" تنفضـــه نفضا " (80)

---

(67) السـد : ص 105
(68) " : ص 99
(69) مولد النسيان : ص 66
(70) " " : ص 91
(71) " " : ص 92
(72) " " : ص 114
(73) حدث ابو هريرة قال : ص 126
(74) السندباد والطهارة : ص 137
(75) مولد النسيان : ص 89
(76) " " : ص 109
(77) السد : ص 99
(78) " " : ص 100
(79) حدث ابو هريرة قال ص 177
(80) السندباد والطهارة : ص 138

وصيـــــح التفصيـــــل :

" فهـــو يؤ منـــذ أمـــلاً فأعظـــم وأبدع مـــا يرى وأجـــل " (81)
" نعـــم خيـــر وأروع وأهـــول " (82) وغيـــرهـــا مـــن الأشكـــال التـــي لا يحـــدّهـــا حصـــر

هـ ـ أساليـــب البـــلاغـــة ومحسنات البديـــع دون إغراق فـــي الصناعة أو مجـــاهـــرة فـــي الزخـــرف وإنّمـــا يوظفهـــا لتكـــون شحنـــة للمعنـــى لا عليـــه، تولـــد خفاياه وصوره ومـــا اتـــصل منهـــا بالحـــسّ أو بالعقـــل فيتمازج المعـــقول باللامعقـــول، والمعلـــوم بالمجـــهول، وتصيـــر الإستعارة مجازا، مـــن المرئـــي إلـــى المخفـــي المستبطـــن فـــي روح الشعـــر وفـــي لـــبّ اللفـــظ وقـــد فجرتـــه موسيقـــى عذبـــة الوقـــع تتولـــد عـــن أصـــوات اللفـــظ مدّا وقصـــرا، توزيعـــا وترتيبـــا.
" تتجســـم الاصـــوات شيئـــا فشيئـــا فتبـــرز أطيافـــا كأحـــلام النائـــم فـــي ليلـــة صيفـــه خفافا فيدور بهـــا الرقـــص حولهمـــا طوافـــا " (83) " واذا الجماجـــم تنفلق فـــي شبـــه الصيحـــة وتنفـــرق " (84) " وتاخـــذ فـــي رفض وايقاع ورعـــد وارجـــاع حـــوافـــر خيـــل ووقـــع وجموح كقسوة الصخـــر أو شدة الروح " (85)

---

(81) حدث ابو هريرة قال ص 171
(82) الســـدّ : ص 72
(83) " " : ص 70
(84) الســـدّ : ص 100
(85) السدّ : ص 87

" وأرسلـــه صـــورة مـــن نـــور لا فضـــارا صلصالا وقال : كن طهارة وعطمـــة وحمالا " (86) " موت ولا مـــوت وخـــلود و لا حـــلود ونور يشـــع الـــى الطيســـن مردود " (87)

لعـــة يمتـــزج فيهـــا الصـــوفيّ بالشعريّ والعيبـــي بالوجودي فتحـــرّفيـــها صدى العصـــور المواصـــي فإذا بـــك فـــي أجواء الكهنـــة ،وسدنـــة النار، وحلقات الصوفيـــة ،وتلمـــس فيها عوالم شعـــر خصيبـــة بالرؤى والصور. فتخـــال نفســـك علـــى بوابات جهابذة الشـــعر المعاصـــر عربـــا وشرفـــاء

2 - قدرتـــه علـــى استلهـــام دقـــق الشعر والرؤيـــا فـــي اللأدب المعـــاصـــر خصـــوصا فـــي مستوى تركيـــب الصورة والإيحـــاء باللغـــة إذ اكتســـب بذلـــك بنيانـــه اللغوي بعضـــا من التقطيـــع فـــي الجملـــة وكأنّ للشعـــر الفرنســـي المعاصـــر عليـــه أثـــر أو طـــلال خفيّـــة مخفيّـــة فـــي بـــطون العبارة إيقاعـــا سريعـــا أو نَغمـــا يولّـــده تكـــرار اللفظة فينســـاب الخطاب الفصـــي علـــى سطـــح الدوال وتسكـــب المداليـــل لحيـــس كأنّ المعنـــى يتعطّـــل عـــن لعـــة الكـــلام فيصيـــر للكـــلام معـــنى يوحـــي بأبـــعاد (الحالة الشعريـــة " التـــي تعيشها الشخصيّـــة فـــي كـــل الأجـــواء

---

(86) مـــولد النسيـــان : ص 87

(87) مولـــولد النسيـــان : ص 90

من الموت الى الحيره والشك إلى الفرح والعشق والامل المنفتح، لأنّ الحياه في عرف شخصيات كاتبنا ذوبان وجداني حتّى في أقصى مشاعر الألم ولذلك أمتلئه عدّة فيما كتب فيكفي أن نتأمّل في عباراته وتراكيبه في العديد من مقاطع تآليفه لنلمح هذا الكون الشعري الذي صاغ فيه عباراته والذي لا يبعد كثيرا عن عالم " بودلير" وأزهار الشر ولا عن الشعر الذي تحرّر من القافية ومن قيود الوزن وانّما صار الوزن فيه ينبع من إيقاع اللفظة وجرس أصواتها وموقعها من نظام الجملة لا صدرا ولا عجزا وانّما استرسالا كما الحياة.

" ولكني رأيتها مفتحة إلى الشمس قائمة النهد رخوة كالذائبة لذّة " (88) " خرجت عارية إلى الحيوان و والوحوش والأرض والنار والنور. طهارة الكون طهارة الحياة. عراء الكون. عراء الحياة. طهارة الروح. عراء الروح الصدق (89) "

توزيع ينمّ عن استشفاف لروح الشعر من خلال ترديد الكلمات وقد أضيف اليها في كل مرّة عنصر من عناصر الحياة : (طهاره + الكون)(طهارة + الحياة) (طهارة + الروح) - (عراء + الكون) (عراء + الحياة) - (عراء + الروح)

---

(88) الذّ : ص 74

(89) الذّ : ص 128

وقد ترى العبارة مشحونة بالأبعاد يمتزج فيها المحسوس بالمجرّد كقوله : " لو أنّي علمت بين السماء والارض أو انّي جلست على قمّة جبل وقد طلقته الارض فطار " (90)

وارادة الإختيار هذه وعلامتها النحوية " أو" تكثر في سجلات الأدب المأسوى والوجودى وقرينتها جملة شكسبير المشهورة التي قالها على لسان " هملت " أكون أو لا أكون تلك هي المسألة ، والتي ردّدها المسعدى على لسان اللامسمّى والذى كان يسمّى " أبارغال " : " جئت هذا البحر وهاته الجبال التي لا ترى فيها الا صخورا هاوية وقلت أكون أو لا أكون " (91) و لا بأس إن أضفت إلى " حرف العطف هذا " " أختها : أم " فتصير المعادلة اللغوية أوضح و يصير " نيتشه " في زيّه العربي على " مائدة " الفلسفة : أريد أن أعرف أيهما أصدق وجودا الله أم الشيطان " " أريد أن أعرف آنا خالق . الله أم الله خالقي " (92) والفرق بين

---

(90) حدث ابو هريرة قال : ص 91

(91) " " " : ص 210

(92) " " " : ص 177

نيتشه العربي ونيتشه الألماني، أن الأول يسأل لأن السؤال مدخل للفلسفة، والفلسفة باب للشك، والشك لا يؤدي دوما إلى برد اليقين وإيمان المسلمين. لذلك تنتصب " أم " هذه لتحيل اللغة من سجلها العريق إلى سجل يغور بالتساؤلات. فتتحوّل الجملة لافتة للعصر وللفطتي " الإرادة " و " المعرفة" وقد اندعمتا باب واسع في حقل الفلسفة المعاصرة والوجودية على وجه الخصوص. أما نيتشه الثاني فهو قد أجاب وكان إلى صفّ الإنكار وعتوّ الإنسان المطلق الأبد.

ولو استرسلنا في قنص العبارات الشبيهة لطال التحليل، ويكفينا أن نتأمل في مقاطع عديدة من كتابه " مولد النسيان " لنحرّر شفافية عصر " الرومانسية " وكأتي بجبران خليل جبران يتحدّث من مهجره : " إجلسي الي جلستك يوم قمنا على رأس الجبل " فوق بحيرة الندى واتسعنا بما كان تحتنا من اطمئنان الأرض وتهاويها بين الجبال (أجلسي أحدّثك حديثا كان في نفسي من الزمن قديم " (93) أو قوله : " وكنت تجعلين نعومة يديك على فمي فإذا كامل جسدك عار يرق على نفسا ماثرا أو نفح ريحان لطيفا " (94)

---

(93) مولد النسيان : ص 21

(94) " " " : ص 21

" وجلسنا هناك على مقعد من رخام صلب قاس وبارد طاهر كالثلج وجعلنا نرمي في الغيب بأحلام وآمال " (95)

فحصيلة القول : ان كاتبنا قد جمع في أسلوبه ولغته بين فصاحة القديم ومتانة فن القول من ناحية، وسلاسة الشعر المعاصر تقطيعا وتوزيعا، إيحاءا ورمزا، فصارت الكتابة لديه فضاءا رحبا من الإيحاءات بآعتبارها نظاما ألسنيا من جهة وأسلوب تعبير (96) لتوليد مجالات الرؤية الأدبية المختلفة التي ينبع بعضها من بواطن الإحساس باللغة ذاتها بآعتبار قدرة نظامها وألفاظها على الإبلاغ وباعتبار كذلك قدرة الأديب على صياغة هذه اللغة وتراكيبها صياغة تفجّر ما فيها وما فيه من إبداعات.

فالعربية بالنسبة لكاتبنا " هي لغة الدقّة وهي لغة الباطن البعيد من جهة أخرى هي لغة الدقائق في الفكر وفي الإحساس وفي الوجدان " (97)

---

(95) مولد النسيان : ص 56

(96) G. Genette : Figures II, Littérature et l'espace pp. 43-48 ترجمة الباحث.

(97) مجلة الحياة الثقافية السنة السادسة العدد 13 حوار مع محمود المسعدي اجراه ماجد صالح ص 53

لذلك تصير العلاقة بين الأديب ولغته المعشوقة علاقة تكامل وذوبان " أنا عندما أكتب بالعربية أشعر أني أحيا ولا أفرق بين عبارتي وبين ما أشعر وبين الحالة الوجودية التي أكون فيها " (98)

وهذا ما عبّر عنه " المسعدي " كذلك في عبارة له بأن " لغته تمتاز بأنها ملتئمة إلتئاما كليّا " (99)

ولعلّ هذا ما يجعلنا نقول : أن لغة المسعدي في إلتئامها تمثّل شخصية صاحبها الملتئمة بدورها إذ جمعت بين مختلف الحضارات والثقافات وألوان الخطاب الأدبي وأشكال التعبير قديمها وحديثها دون نشاز فجاءت صورة لمثقف عربي تونسي عاش فترة الحربين وما زال يعيش وآمن بأنه : " إذا كانت لعملية الخلق والإبداع أصالة فإنّ اللفظة " و " العبارة " و " الاسلوب " لا تكون لباس الإكتشاف الفكري أو الوجداني والشعوري بل تكون دمه ولحمه وآمن كذلك بأن لا بحث لثقافتنا وحضارتنا الا بحياة جديدة " وأن لا انسان جديد " إلا ببعث اللغة العربية وانّ في بعث اللغة التي هي " الدم واللحم للمغامرة الوجودية التي يحياها الانسان بعث للانسان العربي الجديد.

---

(98) مجلة الحياة الثقافية السنة السادسة العدد 13 حوار مع محمود المسعدي اجراء التراثي ص 53

(99) نفس المصدر نفس الصفحة

هكذا فان اللفظ عند المسعدي مسكون بهاجس الاتساع منفيّ في عمق الجملة متوهج بغائبة الشعر في حدوده ثابت في رحم المفاهيم منغرس في الماضي بلا تحدّد ولا زيف يتوق إلى أن يقطع شوط التجاوز وقد إستقرّ بكثافته ووهجه في حاضر ملغوم بالدلالات والعلائق والإشارات معبّرا عن أدق معاني الإقتصاد في اللغة ما دامت اللغة في عرف الاسلوب صارت رفضا لذاتها وتجاوزا لترادفها تخضع لنسق معلوم وترتيب موعل في الهندسة يستمدّ معماره من شكل اللفظ المطبوع وقد صنع صناعة غاية في الفن إلنحت ولا بأس إن تعجّر أو تلغّم أو تناسل في بطن الجملة ليولد المعاني الكثار ويثمر صورا طريّة وكتابة فذّة عذبة وعنيفة لها من الماضي أشطر ومن قيم الجديد المتجدّد نصيب.

إنّ اللغة حينما تتحوّل في عقيدة الكاتب من غاية الفصاحة، إلى غاية الإعجاز تثمر موقفا عاية في التعقد فإنّ ذلك ينمّ عن موقف فكري مبطن لوظيفة الكتابة يمكن جملة من الإستجابات والدوافع التي يمكن أن تفسّر بشخصية الأديب وثقافته ونمط المجتمع الذي يعيش فيه.

إنّ كل محاولة لإعادة إنتاج الأسلوب تضاف إليها انتقاء خلاق للغة بتوسيع حقول مفاهيمها

إعتبارا بأنها أدوات معرفة للخطاب لا معطلة للتواصل هي موقف لفائدة الحداثة وتعبير مفاده أن الكتابة فعل سوري متصل بالمستقبل وبمنطق تطور الكون والمجتمع والإنسان، وأن كل إستلهام لأشكال الكتابة في أصولها مع إستبعاء لطابعها المصنوع الذي برّرته ظروف تاريخية محدّدة هو ضرب من " الطقوسية اللغوية "يعكس أيضا موقفا مقدّسا للغة وأعرافها محبطا كل عملية خلق وتجاوز، ومشيحا بنظره عن قضايا الواقع والإنسان الجديد

إنّ من بين مفارقات إشكالية " الأصالة والمعاصرة " أنّها مأزق شديد الخطورة بعيد العور للذي ينزاح عن شروط المعاصرة متذرّعا بخطاب العودة إلى الوصول فيتقوقع في صدفة الماضي المغلقة، كما أنّها أزمة إنبتات يعيشها الذي انساق وراء تيار " التحديث دون أصول" ملغيا كل علاقة له بموروثه الأدبي واللغوي نافيا ارتباطه بما كان تحت طائل من مقولات الرفض الأعمى.

إنّ هذين الموقفين قد عطّلا بالضرورة حركة اللغة ونفياها في سجن الثوابت المحدود وقطعا عن شرايينها دماء التواصل والديمومة من الماضي إلى الحاضر ذهابا وإيابا ذلك أن الكتابة -" ممتلئة بذكرى إستعمالاتها السابقة " (100) حرية بأعتبار أنّها " لحظة هي من بين أوضح لحظات التاريخ ما دام التاريخ هو دائما وقبل كل شئ إختيار وحدود لهذا الإختيار" (101)

---

(100) الدرجة الصفر للكتابة : ص 38.

(101) " " " " : ص 39

II- 5- جدليـــــــة الوجـــــــودى والصّـــــــوفـــي

II - 5 جدلية الوجودي والصوفي

جدلية "الوجودي والصوفي" هي الحلقة الأرحب التي تتسع لكل مضمون أصيل أو معاصر أو الشبكة المعقدة التي تستقطب دلالات متنوعة من الفكر والفلسفة والعقيدة والمجتمع إذ تتصهر هذه المعاني في الشخصية الواحدة وفي الشخصيات المتعددة لتفوز ثلاثة أشكال من المعرفة : معرفة الذات معرفة الوجود معرفة ما وراء الوجود (الغيب).

لقد جعل المسعدي " الإنسان" محور هذه المعرفة وأسبغ عليه من نعمة الشكوو الوعي بالوجود الشيء الكثير وصاغه من معدن الزمن قديمه وحديثه وركّبه على هيئات معلومة شرقية حينا وعربيّة أخرى وألهمه سبل المعرفة والحرّ تارة وبالعقل طورا وأدخله بوتقة الوجود مصارعا عنيدا، نافذ العمل، مريدا، مشكاكا، تتناوب عليه الهزائم فيقهرها ، ويعتوره اليأس فيتحاوره، ويلمّ به الشكّ فيعريه وتتهافت عليه الظنون، فتحيله كائنا يروم الأوساع وينفر الجمود.

ولا شكّ أن الكاتب حينما حصر كل هذه الصّفات في شخصياته المحورية إنّما أراد أن يصوغ " نموذجا بشريا " راقيا يستقطب

شتى المتناقضات التي تسكن الكون والكيان معبّرا بذلك عن اشكال الصراع التي يخوضها الانسان في مختلف حيّزاته الزّمانية وبرؤى فلسفية مختلفة بعضها يحيلنا على فلسفات الشّرق ومعتقداته وبعضها الآخر يفضي بنا الى احدث نزعات الفكر الفلسفي الغربي.

إنّ المتتبّع لحركة معرفة الانسان ضمن دائرة جدلية الاصالة والمعاصرة وفي اطار معرفة الانسان نفسه ومعرفة وجوده ومعرفة ما وراء الوجود يلحظ ان هذه الحركة في مجملها كما بدت في نصوص المسعدى ومن خلال شخصياته المحورية على وجه الخصوص تقوم على الصراع وجدل الصراع وتتجسّد ضمن مدارين متصلين لا يفهم الثاني الا بالاول هما :

ثنائية الحركة والسكون

وثنائية الوجودى والصوفي

1) ثنائية الحركة والسكون

إنّ هذه الثنائية أردناها أن تكون مصطلحا يجمع دلالات فكرية وعقائدية وتتجاوز حدود الفعل ونقيضه إلى معان أوسع تشمل حركة الفكر او جموده وحركة الواقع أو سكونه وآفاق الرؤية أو ضيقها.

ولإدراك هذه الثنائية حريّ بنا أن ندرك الانسان وحدوده كما رسمه الكاتب من خلال « أبطاله ».

فهذا الانسان لا ينتمي إلى عامة الناس وان كان يعيش بينهم.

إنّه صنف من أصناف أولئك المثقّفين الذين ارتووا بماء الحياة فاكتسبوا من المعرفة ما جعلهم يلحّون في السؤال لتعميق هذه المعرفة فارتطموا بواقع صلد واعترضت سبلهم قضايا شائكة تخشّ وجودهم بعد التأمل فيه وتخمّ وجود الآخرين بعد العيش معهم والتجربة فيهم.

لقد طل أبطال المسعدي * في حيرة دائمة وصراع متربّص الإيمان بقيم الواقع وضوابطه المرئية وقواه الغيبية المتحكّمة فيه والكفر بالنواميس والحدود والأصنام والمعتقدات بتعبير أدقّ مثلت كتابات المسعدي حفلا رحبا يتآلف الأشخاص

فيه على تنافر بين رؤاهم واختلاف في عقائدهم وظلّ الأبطال أكثر الشخصيات توتّرا واستغطابا لحركة الزمن والفكر والفعل وإنّ ذلك ليبرز أساسا من خلال هاجس الإختيار وما يتبع هذا الإختيار من قيم ذاتية ووجودية وإنسانية ومعرفية تشكّل محور المواجهة بينها وبين عالم ممتلئ بالحتميات.

إنّ من خصائص شخصيات المسعدي الرئيسية أنّها تعيش هاجس الإختيار فلا ترى له بديلا وترفض ما عداه لذلك فإنّ من بين إشكاليات وجودها إنّها تواجه عالما ملغما بالحدود يمثّله أشخاص (فرد أفراد مجتمع) قد آمنوا بالرسوم إيمانا مطلقا فصار هذا الإيمان على لسانهم عقيدة ومذهبا وخطابا وتجلّى ذلك في أقوالهم وفي أعمالهم وفي تشبّثهم بالخرافة والأسطورة.

إنّ في هذه المواجهة تتولّد الثنائيات وتتناسل المترادفات من قبيل التّكون والرضى والإسلام وعلامتها في المعتقد الديني الجبر والحركة ثمّ الحريّة والإرادة وعلامتها في منطوق علم الكلام الإختيار. ولو ترجمنا ذلك من خلال نصوص المسعدي الأدبية أمكننا القول أنّ صورة هذه الثنائية تتجسّم فيما يدّخره البطل من إمكانيات الإختيار تعبيرا وإرادة وفعلا وما تكشف عنه الشخصيات الأخرى المقابلة (المرأة على وجه الخصوص) من عقيدة "الجذب إلى

الوراء " والإيمان بالقدر والقول بالعجز وإنكار تحقيق " الممكن".

فهذا أبو هريرة يخرج من قمقم الواقع وحصر المجتمع إلى براري الفعل ومدار الحركة ليدور دورته من بعث إلى بعث ومن مشرق إلى مغرب وقد تألق نجمه ذات غروب ليترك بصمة الأبد المستتر مؤمنا بأن البناء يبدأ من الهدم فالشكّ والحقّ لمن استطاع اليه سبيلا.

ألم يهدم بيته ويحرقه بعد أن أماتت الصاعقة فيه زوجته " فقمت إلى بيتي وأحرقته وجلست أنظر إلى النار في الماء والماء فيها " (1)

إنّ قتل الأشياء التي تتصل بالماضي وبالموروث دليل على أنه اختار أو بشكل أصحّ على أنه يعيش مشروع اختيار لا يعرف تفاصيله ولكنه يكتمل تدريجيا. هذا التحرّر سيفضي به إلى أن يعيش تجربة الحمّى مع ريحانة ثمّ يلفظها ويرفضها ويضعها كما " تضع الحامل المعسر ولو بقي معها يوما بعده لطرحها طرحا لا عناء فيه ". (2) لأنه حذرها من البدء أن تكون جنّته.

---

(1) حدث ابو هريرة قال ص 85

(2) " " " ص 109

وهكذا تكون تجربته مع الجماعة أكثر المواضع تعبيرا عن ألوان التضاد بين عقيدة السّكون والرضى بالواقع والإستئثار بدفئ ركوده وفلسفة القوة والدفع والحركة والبناء والرّفض فقد حاصم يسألهم روحا فاذا هم أفرع من نفخة إسرافيل"(3).

و " إذا هم في سنة شديدة متخاذلون متآكلون وعلى ذلك يصلّون ويدعون الإستسقاء وربّهم ويسبّحون أسماءه الحسنى " (4). هكذا أدخلته هذه التّجربة في عمق صميم الوجود البشرى وأخرجته وهما من ضيق محبس النّفس فاذا " مآله الخيبة ووحشة الوحدة وارتدت اليه نفسه ضيقة حسيرة وضل عنه كيانه " (5)

وما صل الكيان لأن الكون أرحب وإن كان الإتساع يبعث على التّشويش والتيه ولا بأس الجنون والشك والإنكار يطل من خلل اليقين ومن ثنايا الفكر ورجع النفس وصدى العيب بذرة كانت فيه منذ جمع بأخته صغيرة ومنذ حسب أنّ ذلك من فعل

---

(3) حدث ابو هريرة قال ص 156

(4) " " " " ص 151 (بتصرّف)

(5) " " " " ص 162

الشيطان فإذا هو الله. فكانت عبارته مشحونة بنفير تراجيدي: "نصلي أولا نصلي ونسعد أو نشقى هل تروى فيه من خير أو شر" (6) وطوّر ذلك إلى نفر من السخرية يقطر بمرارة الفكر وبلوى السؤال وكأنه أبو العلاء المعري وقد نفض عنه تراب القبر يصيح في ابن القارح وفينا جميعا: أتظن بجهنم نارا ألا وربي ولو كانت فيها شرارة لذهبت هباء وبطل العقاب إنما النار يا ابن سليمان من أمر الدنيا". (7)

تحليل لا شك يفضي بنا إلى فكر "المادية" منذ كانت نبتة في عريق عصور فلسفة الإغريق ومن لفّ لفهم من فرس وعرب منكرة إلى حديث عصور "المادية الجدلية" وفكر الوجودية عند طائفة أعلنت عصيانها للسماء وأنزلت فلسفتها إلى الأرض: فأطل علينا نيتشه قبل أن يحزم بموت الله: "أريد أن أعرف أيهما أصدق وجودا الله أم الشيطان أريد أن أعرف أنا خالق الله أم الله خالقي" (8)

---

(6) حدث أبو هريرة قال ص 120

(7) " " " " ص 121

(8) " " " " ص 177

هكـــذا تصـــل بـــه أزمـــة الإختيـــار إلـــى نفـــس عـــدمـــي فمـــا أحـــسّ ببـــرد اليقيـــن ولارسا مركبـــه علـــى شاطـــئ الأمـــان فـــلا هـــو آمـــن بالدنيـــا ولا هـــو آمـــن بالآخـــرة : " مـــا الدنيـــا مـــا هـــي حـــتّـــى تذهـــب أنفـــاسنـــا فيـــها ومـــا الآخـــرة مـــا هـــي حتّـــى تذهـــب فيـــها دنيانا " (9)

" فكنـــت لا أكـــاد أهـــمّ بالشّئ حتـــى يسقـــط همّـــي إلـــى أن أصبحـــت أهـــمّ بالشئ وعكســـه والفعل والعقود عنـــه همّـــا واحـــدا " (10)

وكـــان لا بـــدّ للخـــروج مـــن هـــذه الأزمـــة أن تنفتح لـــه فـــي المطلـــق أبـــعاد : " إذ لـــم يبـــق لـــه إلّا أن يطـــلب ذاتـــه مطلقـــا ومـــاهيتـــه ويعـــرض عـــن المحمـــول واللاحـــق والعـــارض " (11) وبذلـــك يرتقـــي عـــن عالـــم الأشيـــاء والمحســـوسات إلـــى الملكـــوت الأعلـــى حيـــث التعالـــي والتّسامـــي والشّوق إلـــى الحقّ الأبـــد :

" ايا حـــقّ لبّيـــك
تباركـــت لبيـــك
حبيبـــي جلاليـــك
أنـــا الآن إليـــك " (12)

---

(9) حـــدث ابو هريـــرة قال : ص 202

(10) " " " " : ص 201

(11) " " " " : ص 202

(12) " " " " : ص 231

هكـــذا كـــانـــت النّهـــايـــة مفعمـــة بالتّســـاؤل منغلقـــــة ومنفتحـــة فـــي آن واحـــد منغلقـــة لأنّ المسيـــرة فـــي عـــرف النّـــص الأدبـــي وصلـــت إلـــى نهايتهـــا " قمّـــة جبـــل يكـــاد يبلـــغ السّمـــاء " وكأنّ قصّـــة أبـــي هريرة رحلـــة بيـــن الأرض والأعـــالي إذ دارت الشمـــس دورتهـــا مشرقـــة ومغربـــة بـــل دارت دورات وكـــان أبـــو هريـــرة فـــي كـــل دورة يـــرســـم مداره ويجـــدّد مســـاره مختـــارا مسؤ ولا كأبـــلغ مـــا تكـــون المسؤ وليـــة ومنفتحـــة لأنّ المطلـــق لا يحـــدّ ولأنـــه أراد مـــن رحلتـــه أن تكـــون عيبـــة لا تدرك نحـــو الأقـــاصـــي.

أمّـــا الشخصيـــة المحوريـــة الثانيـــة التـــي عاشت ملحمـــة القيـــد والإختيـــار فهـــي عيـــلان الذى أراد أن ينشـــئ سـدّا فـــي عـــالم مســـدود بعقيـــدة القـــدر وتقاليـــد المجتمع البالية والإيـــمان المطـــلق بالخرافـــة وإنكـــار السعـــي والفعـــل كأن مـــن طبيعـــة البشـــر الخنـــوع والخضـــوع لمـــا هـــو حـــاصل والاستمـــرار بنواميـــس الكون والآلهـــة وكأن الفعـــل لا تأتيـــه إلا الآلهـــة، ومـــن أتـــى بـــه عـــدلها فـــهو كـــافـــر جـــاحد متقـــادر واهـــم خيالـــي الفكـــر و الإرادة والتّصميـــم يستحـــق عقـــاب السّمـــاء وبئـــس المصيـــر.

هكـــذا صـــار بناء الســـدّ مشـــروع اختيـــار صورة تتجسّم فـــي خيال بانيهـــا مـــن قبـــل أن تبنـــي وتـــرفع عرصاتهـــا : " وإنـــي لأرى سدّى.. أمـــل يحـــدوه وعـــزم يشـــدو بـــه فيـــرى فـــي شراييـــنـــه زارعـــا قوّة الإرادة التـــي لا تليـــن وصلابـــة

الفعل الذى لا يتكسّر أمام الخطوب والقدر ودعاوى الإفشال تبثها ميمونة على طول القصة وعرضها ثائرة نبوّتها القاتمة وحلمها الأسود داعية عيلان " أن يرضى بنفسه وقصوره ونقصانه وعجزه " وأن يجاهد دعوه الامكانات وتشويهها لوجدان الوجود وإعرائها بالفعل والخلق وأن لا يطمح إلى الجبل ويرضى بالأعوار والوهاد". مؤكدة في كل كلمة تلفظها بالقصور الذى يشتمل عليه عيلان وبالعجز الذى يكتنفه حتّى صار لكلامها صدى مخيفا يدعو إلى الإستسلام : " فلنزهد ولنستسلم ياعيلان دع عنّا السماوات والأعالي ولنكتفو بالأرض " (13).

إلا أن كل هذا السيل من التّخويف قابله موقف أصلب من المخر فراح غيلان يبث فلسفة الخلق التي آمن بها متحديا صاهباء والهواتف والحجرات التي أنطقها الكاتب والخوف الذى ركّب في رجاله تركيبا وميمونة وأعلنها داوية : " إنّها لساعة أعظم من صاهباء وأعلى وأعظم.. " (14) سننشئ ونخلق سنعلّم هذه الأرض الشجاعة والعقل والبأس والشدّة ونهزأهلها هزا ونستخدم نبيّهم ورجالهم ونساءهم وحتى صاهباهم ومالها من قدرة ونسوّطهم كالبعال

---

13) السدّ : ص 141

(14) " " : ص 144

حتى تدمى أيدى آلهة الهزال والفحط في إقامه السّدّ". (15)

هكذا كانت قصة إنشاء السّجالا بين رؤيتين رؤية الإيمان بالواقع والقدر ورؤية الإرادة الحرة والإعتقاد في قدرة الذات على الإختيار والفعل والتأسير : قوّتان تتصارعان وكأن الصراع في ظاهر النص كان لفائدة الغيب فتهاوى السّدّ بعد أن تعالى ولكن غيلان وميارى رمزا الفعل والإرادة والخلق فتحا لأنفسهما بابا في السماء لأن في منتهى الغاب سراجا منيرا " (16)

من صور الإختيار كذلك إرادة المستحيل بتخليد الإنسان وقتل الموت وإفناء الزّمان، ذلك ما أراده مدين بطل " مولد النسيان " بعد أن تجاوز مرحلة الحسّ واكتشف أن الحركة والسرعة تخفي عن العين شيئا كثيرا " (17) فخاف أن تختلط الأمور وتغيب حقيقة نفسه فيكون العمى وظلمة الطريق وينسى ذكراه أسماء التي رحلت في الموت وصارت تتردّد طيفا عليه كأنها روحه ذهبت عنه : " لتخلقه بين الأحياء ميّتا فاسبدّت عليه كالذات على الظل ظلما " (18)

---

(15) السدّ : ص 165

(16) " " : ص 182

(17) " " : ص 60

(18) مولد النسيان : ص 79 (بتصرف)

وصار هو بين الحياة والموت، والسكون والحركة، والذكرى والنسيان، فلا هو مات موتة بهيا يحيا، ولا هو عاش عيشة قوم رنجهايد يوم دخل عليهم فوجد : " جميع أهله في جارة والميّت حيّ قائم على المحمل، يشهد جنازته ويترقّب أجله " (19) لأنّهم آمنوا بها قالت رنجهاد "إلتي تحيي وتميت" (20) فأذعنوا لها وظنّوها تصنع الخلود، وما طلبوا منها الخلود، لأنه عندهم من نقمة الآلهة وأليم الشقاء " (21) هكذا تربّى الإصرار في نفس مديس وأقسم على أن يصل إلى تركيب دواء يجعل الحيّ كالجماد بل كالرّخام لا يخشى عليه نفاذ " (22) وصار همّه أن يطارد الموت وينشر الخلود ويتوق إلى : "إعتدال السّكون واجب الوجود" (23) حتى ولو كان عدما لان العدم في منطوقه نفي للزمن وللحركة وللفعل مادامت كل الصفات قد انتفت عنه : " ليقعنّ لي سرّ الجمود البقاء والأبد القرار ولا فنيّن الموت أو أفنينّ الحياة ويكون آخر عزمي وجهدي " (24)

---

(19) مولد النسيان : ص 36

(20) " " " : ص 31

(21) " " " : ص 37

(22) " " " : ص 62

(23) " " " : ص 64

(24) " " " : ص 66

خلودا كأنه العدم أو عدما كأنه الخلود سيان في منطق الطّموح الذى أوعل في الغاب والساحرة وكشف عن الأسرار المستورة، بعد أن أدخلته رنجها د في مقدمه الجمود وصرفته عن الدنيا بعد أن كان إليها يلتفت يسير والأعماق، فيمتلكه الدوار والغشية وقد صورت له الحق خاليا من كل معنى يعجز اللفظ ويكذب العقل وذرعت به الغاب تجرب قدرته على الجهاد ثم أدخلته الكهف يستريح منه من عنائه فإذا به كهف الدين ذهبت أرواحهم ولم تمت أجسادهم " (25)

فنام عن الدنيا وتملّكه الدعر وما طلب للبقاء مزيدا فأخذته ثانية إلى النبسات وسلهوى والعين و " دخلا في كون غريب روحه السرعة(26)

وقصت عليه صورة خلق العالم يوم قال سلهوى للأكوان، كوني فكان الكون نورا وناراً، وكانت الأرض أقدارا، وكان الإنسان :" صورة من نور لا فخارا صلصالا " (27) وحسدت الأرض الإنسان حسدا وأزبدت وثارت تريد

---

(25) مولد النسيان : ص 78

(26) " " : ص 78

(27) " " : ص 83

بالانسان دمارا، فما كان منها في الأخير إلا أن تتحدّى خالقها على أن " يمزج طينها نورا ويودعها الطهارة ويكسوها من الجمال صورة " (28) فما كان من الاله إلا أن أبان قدرته ونفى عجزه وكسى العبادة حسنا وأرزقها طهرا وملأ صورة النور طينا.

ومن وقتها هبط آدم الأرض بعد أن ثقلت صورة النور فلحقه " القبح مع الطين والتخمّر والموت " (29) وكان التناسل غلبة للموت،ولما مات أول ميت كانت فرحة الأرض ووليمتها وكان عذاب الروح النور شوقا وذكرى،فما استطاعت إلى السماء توقا وسموّا،ولا الى الجسد عودة بعد أن فقدته وإنما "بعين بعد الموت بين الاكوان تعوى " (30)

هكذا دخل مدين المغامرة الاخيرة مريدا وقد اختار لنفسه أن ينافر الآلهة خلقها ويشوّش نظامها مندفعا إلى العيس حيث " السكون والنسيان والصمت " وكله رغبة في أن يطلب النهاية ويبلغ المطلق الأبد إلى أن أعلن أخيرا " نهاية

---

(28) مولد النسيان : ص 87

(29) " " " : ص 88 (بتصرف)

(30) " " " : ص 91

الباطل وابتداء الحق " بعد ان انزوى بمخبره يركّب عقاره وبعد أن حطّم أصفاد العقل فطلق نفسه من سجونها كأنّه من المريدين يعلو إلى الحق بحثا عن سبيل الخلاص (المطلق المحض والحياة الأبد) (31) ولم تسترح نفسه إلاّ حين شرب عقاره فطنّ أنّه قاتل طلافز مانا وموتنا وبالغ سرمدا وخلودا " (32) فاذا به نور يتلألأ واذا بأنفاسه تتعقّس وادا بالدود يتحرّك فيه كالجنين في الحامل " (33)

صورة للانسان في خلقه الاول : خلق من نور ثم علق به الطين فأنزل الارض ولحق به الموت فصارت روحه مطلقة عن جسده معذبة عذابا أبديا.

وللسندباد قصته مع السكون والعالم الرتيب و " حطائر النار في بيت أبيه أولا بقريته ثم في الكتاب حين كان صبيّا " ثمّ بعد ذلك في مقتديات النار وفي الأسواق وفي الشمس بعد السفن " (34)

لذلك رفض الحانة والقهرمانة التي دعته

---

(31) مولد السياب : ص 102

(32) " " " : ص 105

(33) " " " : ص 112

(34) السندباد والطهارة : ص 145 - 146 (بتصرف)

إلى أن يقلع عن الرّقص والجهاد " (35) لأنّه رأى في كل صورة من تلك الصور القبح والعفونة والتقدّد والإنحسار، فرقص الحصر " وأوغل في العاصفة والبحر " حيث الطهارة والإغتسال من أدران واقع آسن ومن علائق محيط عفن مويوء.

إنّ لحظة الإختيار التي تعيشها الشخصية منذ البدء تتضمّن إلتزاما حادّا بارادة الاضطلاع بالمسؤولية الوجودية التي تتطلب خوض التجارب والدخول في غمار الحياة بكل مسالكها وتشعّباتها ومن هنا تنشأ مستويات الفعل والتجربة والإحساس والتفكير. وينشأ من كل ذلك الموقف الذي هو محصلة جماع ما تخوضه الشخصيات من مخاضات عملية وفكرية وآجتماعية وذاتية وعرفانية.

وعليه فإنّ عملية متابعة ما تفرزه عقيدة الاختيار من قيم تتعلق بالانسان وبالوجود وبالغيب يمكن تبينها من خلال التجارب التالية :

أ ـ التجربة الحسّية

تمثل مرحلة الحس والانغمار في الجسد بداية حياة بالنسبة لأبطال المعدى على آختلاف سبلهم وتنوّع أشكال الصراع بينهم وبين الطبيعة والكون وذواتهم وتمثل في الآن نفسه نهاية مرحلة قوامها السكون والرضى والموات. وإذا كان استشعار الحياة عن طريق الحسّ والجسد يتجلى في مؤلفات الكاتب خاصة في مؤلفه "حدث أبو هريرة قال"

(35) السندباد والطهارة : ص149

من خلال المرأة و الخمر والطعام والطبيعة، فإن ذلك يعتبر من البديهات إذ أنّ مرحلة الحبّ هي التي بها يدشّن الكائن علاقته بالأشياء والكون والآخرين، ولهذا التفسير العلمي ما يعاضده في مستوى قانون التطور البشري والحضاري اذ أن في العودة إلى منابع الانسان عودة الى أصول مهده الاول.

ولا شك أنّ الأطوار الأولى من تطور الأفراد والجماعات قد صحبه زخم من الإعتقادات و الممارسات والشعائر الطقوسية مازالت بعضها موصولة عبر أشكال ثقافية وعقائدية مختلفة، والذي حاوله المسعدي هو أنّه إستوعب هذا الموروث في خصبه حينما جعل الجسد مدخلا لتجربة أبي هريرة، ووسيلة بعثه الأول من عالم الركود، إلى عالم الوعي باللذة، والانتشاء بالجسد، في إطار صوّره فأحسن تصويره. فكان وعيا بالطبيعة البكر : " رملا كمهو لطيف النهود "(36) والزمان شماهي بوادر نور وفي هذا الانفتاح على عالم جديد انفتاح على كون جديد ينبلج منه شبحان يعزفان بجسديهما العاريين أوّل لحن للوجود على معزف الحياة الآتية، وبذلك يكون الإيذان بولادة كيان شخصية أبي هريرة القديمة وولوج دنيا اللذة يوم عمد " ريحانة الخمر " - هذه المرأة التي بعثت بدورها بعثا جديدا حين أكلت

---

(36) حدث ابو هريرة قال : ص 51

النار جميع قومها فتخلّصت من كل ما يربطها بالماضي والمجتمع والأخلاق وآنفتح لها السبيل لتنغمر في عالم اللذّة والصيوات والدلال وصارت رمزا " للحب العاصي" كما كان أسماء ونائلة / رمزين للإنعتاق من قيود الشرع والمجتمع لذلك طابق هواها هوى أبي هريرة فأشيع في النار ذكرهما وتلقّف الرواة أخبارهما وحدّث عنهما حديث السّمرة يوم إنصبّ عليهما (ريحانة) كالجبل المخزون لذّة فصارت منه إليه إتّحادا كأنّه العشق الصوفي في عابر الأزمان بعد أن طهّرها بحمر طهورا كأنّه الإله تموز لإيضاجع أنثاه الا بعد طهارة وغسل. فصار للخمر منها ريح تطيب لها الأنفاس وصار للطعام والنار لذّة في العين وإحساس بالحياة لا يغلبهما إحساس وحدّث عنها كذلك حديث " المقبرة" يوم إنسدّ الأفق وبلغ الجسد أوجه واللذة بلغت منتهاها " فأفنى أبو هريرة ريحانة وأفنته " وكان الرحيل عنها بعد أن أفاق على أوجاع المخاض يؤذن بولادة شيء فيه جديده فلم يبرح بدّا من إستئناف الرحيل بحثا عن معنى آخر للحياة "يراه أخلق بإنسانيته وأدحر للموت " (37)

أما تجربة عيلان وميمونة فهي تجربة

---

(37) مقدمة حدث ابو هريرة قال : توفيق بكار ص 26

الحب المكتوم على اختلاف وتيرتها ونسبيّة تسارعها إذا فورنست بتجربة الحرّ بين أبي هريرة وريحانة، ذلك أنّ ميمونة تحفي حبّا مكنونا لغيلان، بل ان الحوار الساحن ووقفات الإعتبار بينهما لا تخفي نزعة الرعبة في العراء والتجرّد من العقل،والعودة إلى الأصول اشارة مكنيّة إلى عالم الحرّ ووسائله المختلفة في التواصل مع الكون وأشيائه : « لو سألتك يا غيلان أن تظلّ يوما بالكهف وأن تنزع الثياب وأدع الثياب وأن نقضي معا يوما خالصا طاهرا.."(38)

وكأن ميمونة في باطن الحوار وثناياه تمثل الشطر المخفي من ذات غيلان تجادله وتصارعه وتحذّره ،ولكن لا تنفصل عنه إلاّ لحظة الانعتاق الأخيرة،لحظة إنكشاف الحق،والعلوّ أبعد من السدّ. فهي الواقع،والممكن،والحصر، والطبيعة، وهو التوق،والخلق،والعزم المطلق،والشوق.بلغة أخرى هي الحرّ والحبّ والعاطفة والجسد، تجسّد المعطى والكائن والمخلوق في الطبيعة الصرف. وهو الساعد الخلاّق والفكر العامل : محرّر الإرادة من قبضة النواميس وأحكام الآلهة إلى عالم الغد.. فكأنهما ـ غيلان وميمونة ـ مرحلتان تتعايشان،قطبهما

---

(38) السدّ : ص 127

و احـــد هـــو الإنســـان مـــا أن يحـــسّ حتـــى يعمـــل ومـــا أن يعمـــل حـــتى يعـــرف ومـــا أن يعرف حـــتى يعـــي.

و لـــو قسنـــا هـــذا القـــول عـــلى تجربـــة مـــدين وليلـــى لرأينـــا أنّ المرأة تلعـــب دورا أقـــل سلبيّـــة ممّـــا كـــانت عليـــه فيمـــا ذكـــرنا مـــن التآليـــف،وإن كـــانت تحـــافـــظ دومـــا كمـــا أراد لهـــا الكـــاتب ذلـــك عـــلى خصائصـــها الأنثويـــة حيـــث أنـــها تشيـــع الحـــبّ وتخـــلق ألـــوان الحـــبّ.

لـــقد عـــمد الكـــاتب فـــي مؤلفـــه " مولـــد النسيـــان " إلـــى إستحـــضار نوعيـــن مـــن النســـاء كمـــا فعل فـــي كتابـــه " السّـــدّ"، نـــوع ممثـــل فـــي ليلـــى ويرمز إلـــى الحياة بتوقهـــا وشوقهـــا وتصورهـــا وحـــدودهـــا وغرائزهـــا وأهـــوائهـــا، ونـــوع ممثـــل فـــي أســـماء ذلـــك الطيـــف الذي غـــاب ومـــا غاب والذي يرمـــز الـــى نـــداء المـــوت وشـــوق الروح،إلـــى الروح فكـــأن بيـــن" أسماء " و" ليلـــى" مسافـــة الحياة والموت، وكأن مديـــن بينهمـــا : اذ يحيا فيـــه المـــوت وتمـــوت فيـــه الحياة : جـــدل المرحلـــة بيـــن الجســـد والروح والكيـــان والعدم.

إن مـــن المـــلاحظات التـــي يمكـــن ســـوقها بعـــد هذا العـــرض هـــي أن الجنـــس فـــي أدب المسعدي ومـــا يتضمّنـــه مـــن عنـــاصر الإغـــراء والاثـــارة والمنـــع واللذائـــذ يمثـــل بعـــدا فلسفيـــا وحضـــاريـــا إنسانيـــا لأنّـــه يثيـــر

الى الطابع الغرائزي البكر الذي عاشته البشرية في طفولتها ولأنه يتضمن أشكال الطقوس والعقائد (الرقص الحمر النار) التي مورست لدى الشعوب الشرقية كالسومرية والبابلية وغيرها.

ب - التجربة الإجتماعية

إذا كان أبطال المسعدي هم أفراد فإنّ أهمّ ما يميّزهم هو إعتزازهم بهذه الفردية لأنّهم من البداية وبحكم إختيارهم وإرادتهم البحث عن ذواتهم الأصيلة يضعون أنفسهم في مواجهة الكون والبشر وهكذا فإنّ مسيرة الصراع هذه كثيرا ما تنتج عناصر مأسوية يعيشها البطل خصوصا إذا ما انتهى سعيه بالفشل. إنّ الحديث عن المجتمع في أدب المسعدي حديث متشابك الأطراف تداول عليه النقاد بمواقف جمّة، وآراء مختلفة متناقضة، و لا يسعنا في هذا المجال إلاّ أن نحلّل صورة المجتمع من خلال صورة الجماعة، كما بدت في مؤلفات الكاتب بآعتبارها مدلولا يدخل في منظومة الوجود، وبوصفها مرحلة يعبّر فيها البطل " عن إستحالة وجوده، واختبار قدراته، وإدراك نفسه وأبعادها عن طريق اختيار الجماعة والإنخراط فيهم بالتميّز عنهم والثورة عليهم وعلى أفكارهم وعقائدهم.

فكلّ أبطال المسعدي يخوضون التجربة مع

الجماعة باختلاف وتائر هذه المشاركة وكلهم تقريبا يعبّرون عن موقف واضح من المجتمع الذى يعيشونه.

" فأبو هريرة " طلب الخروج من محبس ضيق النفس ودخل قوما قد أكلتهم المغبة وأفناهم التطاحن، فحدّثهم حتى طابت لهم الحياة، وخطب فيهم، وكشف لهم عن عورة نفوسهم، وباطن أفئدتهم. فإذا بهم إلى السفتين يعودون وإلى التقاتل يحنّون. فخرج عنهم يائسا، للشرّ الذى إكتنفهم والضرّ الذى اعتور نفوسهم. وآستخلص من تجربته تلك " أنّ الانسان ذئب على أخيه الإنسان "على حدّ تعبير " هوبز" وأنّ عشرة النساء لا تورث إلاّ " خلاء الخيبة ووحشة الوحدة "(39)

وقد صوّر المسعدى من خلال تجربة أبي هريرة هذه وتجربة أبي رغال الحالة التي عليها الجماعة إذ وسمهم بطابع السكون والإنخذال.

من خلال ايمانهم بالقدر وممارسة الشعائر ممارسة عمياء دون أن يكون لإيمانهم معنى، ولقيمهم صدى :

" فاذا هم في سنة شديدة متخاذلون متآكلون وعلى ذلك يصلّون ويدعون الإستسقاء وربهم ويسبّحون أسماء الحسنى " (40)

---

(39) حدث ابو هريرة قال ص 162

(40) " " " ص 151

وقد وصفهم أبو رعال بأنهم عقام فسلّط عليهم وابل عقابه وسامهم ألوان العذاب ومع ذلك لم يتحركوا ولم يردوا على أنفسهم الضيم وإنما استسلموا وخنعوا وخضعوا " وسجدوا مؤمنين حاشعين " (41)
فذهب إيمانهم وتساق الى الوحدة الواحدة " (42)

ولغيلان تجربة مع قوم آمنوا بماهباء إذ صارت الواحدة منهم ترى الربّة أو يخيّل إليها " بعد عشرة أيام صيامها عن الماء " وصار النبيّ في عرفهم الناطق الفاتق لا ينطقون الا بلسانه وله أصوات وهواتف تهتف بالحدود وبأقدار البشر وترسم لهم المصير، فإذا أنذرت فالويل والثبور. هم قوم أعمت نفوسهم مياه كاذبة ورطوبة كاذبة، وسماء كاذبة. وانّ نفوسهم لنفور باطلة الكيان كاذبة فرّوا من الفعل عجزا وبطلان نفع " (43)

تركوا مياه العيس تغور بمنطق الوادي وتركوا مياه المطر تسيل عقيما، فلاهم أقاموا سدّا به تحتبس أنهار المياه فتنزرع خصبا ويتناعا وثمارا فتعشب الحياة، ولاهم فكّروا في هذا الماء الرخاء كيف السبيل اليه ليحكم أمره ولبجعل منه كلّ شيء حيّا، وإنما استأنسوا للقحط وللثمر يلقون أجسادهم فيها، ولماهباء ونبيّها وهواتفها

(41) حدث ابوهريرة قال : ص 207
(42) حدث ابو هريرة قال : ص 209
(43) السدّ : ص 77

وحتى العمال الذين ساعدوه وعاصدوه مكرهين سرعان ما أعلنوها بعد أن كاد البناء يكتمل " لن نرفع بعد الساعة صخرا ولن نبني ولن نقيم سدّا ولن تحتمل اللغة والنقمة " (44)

أما مدين فإنّه حلّ بقوم قد أصابهم الوباء والخمول والإيمان أن الموت حتم فلا رادّ له ولا سبيل لإيقاف زحفه ـ ألقوا بأنفسهم ومصيرهم في يد " رنجهاد" الساحرة التي ملكت من قدرة سلهوى ومن عينها وبخارها سرّ علبة الموت وإحياء الموتى، وقطعوا على أنفسهم كلّ سبيل للمعرفة حتى أنّ الواحد منهم بإشعرته " رنجهاد" بقرب منيته جعل على المحمل " يشهد جنازته ويترقّب أجله".

لا شكّ أن مدين رأى ذلك وعاينه حزّ في نفسه ما يرى، فكانت دعوته إليهم، كرجع الصدى : " إسلامكم للعلّة ضعف أيها الجبناء " (45)

فما كان منه إلا أن تركهم وانشغل عنهم يركّب دواء ويكشف سرّ الخلود وللسندباد رغم ضيق أفق النص ملامح لتجربة قديمة مع النار " فهو يذكر أنه عرف كثيرا من معاطن الحيوان وشملته كثير من حظائر النار" (46) وقد استخلص السندباد بعد تجربة

---

(44) السدّ : ص 153

(45) مولد النسيان : ص 35

(46) السندباد والطهارة ص 145

مع النار حقيقة قوامها :

" أن ما يتحرّك في صدور النار وما يتعفن في قعور النار من بغضاء ودناءة وأوهام ونفاق وحماقات وسفاسف نفسي للطهر والنقاء والجنس والطيب " (47)

لذلك إعتبر الحانة المجتمع ماحورا يمور بالرذائل والمتناقضات والحصر والقيد يعيش النار فيه سكارى تحت وطأة اللذّة العابرة والنشوة العاهرة . فكأن البحر بالنسبة إليه سبيلا للخلاص وطهارة الأعماق.

2- ثنائية الوجودي والصوفي

2-1 المستوى الوجودي

- يمكن النظر إلى هذا المستوى من وجهين متكاملين : وجه ينطلق من اعتبار ان البطل يعيش حالة وجودية منذ بدء مسيرته وان هذه الحالة تتشكل شيئا فشيئا كلما انخرط البطل في مسلك من مسالك التجربة الوجودية وبذلك فان استجلاء معولات التجربة الوجودية وبعض عناصرها كما راجت عند فلاسفة الوجودية إنّما يتم من خلال أفق النص ومواضعه المختلفة ، ووجه يحاول أن يتابع حالات الحضور القصوى للتعبيرات الوجودية في حيّز معلوم من مسار التجربة وهنا تكون الدراسة عمودية تستنبط المداليل في غورها لا في آنتشارها.

---

(47) السندباد والطهارة ص 146 (بتصرف)

والواضح من خلال " المتابعة السردية " التي حصصناها في مدخل هذا المحور لرصد مسيرة البطل وهمومه وتطلعاته وخصائص مواجهته لمشكل وجوده ومصيره يمكن ان نستخلص منها جملة من المقولات كالاختيار والحرية والمسؤولية والارادة والفعل والعبث والقلق والتناهي والاغتراب والموت ولبعض هذه المقولات كالاختيار والحرية والمسؤولية والتناهي والاغتراب وجود ضمني في تآليف السعدي من خلال مواقف الابطال وسلوكهم لذلك يعسر حصرها من خلال شواهد عينية ولبعضها الآخر وجود وخطاب الشخصية أو في تعبيرات الكاتب.

ومن الملاحظات كذلك ان بعض هذه المقولات كالاختيار والارادة والمسؤولية والفعل يمكن ان تتجسّم في كل المؤلفات بصرف النظر عن جنسها وطولها وقصرها وبعضها الآخر (كالعبث والقلق والتناهي والموت والاغتراب) لا يمكن ان تتجسّد لنا بنفس الدرجة من خلال مجموع ما الم الاديب.

ولذلك ارتأينا من الوجهة المنهجية أن نجمع هذه المقولات في زمرتين متمايزتين تضم الأولى كل ما يوحي به الفعل من قيم ايجابية وتضم الثانية ما له دلالة بمعناه الإنساني العام.

الـــرمـــرة الأولـــى :(الإختيـــار ـ الحريـة ـ المسؤولية ـ الإرادة ـ الفعل ـ الخـــلق) :

سلسلـــة مـــن الألفـــاظ تشكـــل فـــي عـــرف الوجوديـــة منظـــومة وفـــي عـــرف الشخصيـــات البطلـــة شـــروط وجـــود، وتوكيـــد ذات، وبنـــاء كيـــان، فقـــد سبـــق أن أشـــرنـــا إلـــى مفهـــوم الإختيـــار بآعتبـــاره منطلقـــا للحـــركـــة، وجوهـــر القرار الذي يتّخـــذه (البطـــل)، إذ " أنّ كـــل قـــرار هـــو قـــرار صـــدّشـــيء مـــا بقـــدر مـــا هـــو قـــرار مـــن أجـــل شئ مـــا " (48)

فقـــد آتّخـــذ أبـــو هريرة قرارا بنحـــت كيانـــه وأوغـــل فـــي السبـــل الواحـــدة بعـــد الأخـــرى فألـــزمـــه هـــذا الإختيـــار أن يتّخـــذ قرارات كثيـــرة : يـــوم قرر أن يرحـــل عـــن ريحانـــة ويـــوم " طلـــب كثـــرة اليـــمّ وآشتـــاق العدد " (49) ويوم " خـــلا بمحـــرابـــه فبقـــي بـــه شهريـــن أو أكثـــر لا ينفـــذ إليـــه بصيـــص مـــن النور " (50). ويـــوم دعـــا صديقـــه الـــى رحلـــة مجهـــولـــة فـــي " حديث البحـــث الآخـــر " بعـــد أن كان مدعـــوّا " فـــي حديث البحـــث الأول .

---

(48) الوجوديـــة : تاليـــف : جـــون ماكوري : سلسلـــة عالـــم المعرفـــه اكتـــوبـــر 82/ ص 264

(49) حـــديث ابـــو هريرة قـــال : ص 151

(50) " " " " : ص 180

ولا شك أنّ الإختيار في هذا الصدد إنّما يعبّر عن موقف حرّ وعن التزام بما يختاره الانسان اذ «الحرية ليست موضوع برهان بل هي مسلّمة يفترضها الفعل مقدّما» (51).

لذلك يمكن القول أنّ حرية أبطال المسعدي لا تكمن في تعنيهم بالحريّة وإنّما في رفضهم للعبود وتجاوزهم للأعراف. فكأنّ الحريّة لا تنعكس صورتها إلاّ من خلال نقيضها الجبرية الإلهية ذات المنزع الأسطوري الخرافي (صاحبها رنجهاد) والجبرية الإجتماعية الحبلى بالثوابت والحدود.

والطريف في الأمر أنّ الحرية كما تبدو في غضون مواقف الشخصيات ليست مشدودة الى البداية فقط وإنّما هي طريق وغاية، ذلك أنّ عملية التخلّص المستمرّ من كل الشوائب في لحظة إتخاذ القرار وآمتحان قدرة الذات لبلوغ حالة من التحرّر القصوى من الغدر تظل هاجسا يعيشه البطل ويؤرقه : (أنظر أبا هريرة وهو يشدو بعالم حرّ ويروم الحلول « على قمة جبل وقد طلقته الأرض فطار » (52).

---

(51) الوجودية : (المصدر السابق) ص 257

(52) حدث ابو هريرة قال : ص 91

وانطر عيلان يقاوم العراقيل فكلما داهمه مصاب الا وازداد تحرّرا. وانطر مدين لا يؤرقه الا أن يرى " الموت شاديا " لذلك كان التحرّر من الزّمن ومن الموت أبلغ غاياته. وانطر السندباد وقد تخلّص من عالم العفن وشدّ الرحال إلى عالم الطهر.

لا شك أنّ الحرية تقتضي المسؤولية لأنّ المسؤولية وعي بالحرية، وتحمّل تبعة الاختيار. وأبطال المسعدي هم من صنف أولئك النار الذين أرادوا أن ينحتوا كيانهم نحتا محفوفا بالمخاطر. لذلك كانت الحريّة عندهم تقتضي أعنف أوجه المسؤولية، وذلك بالتزام السير إلى آخر المدى رغم الصعوبات الحيّة التي تعترض سبيلهم.

وهم أحرار ومسؤولون لأنهم مريدون والإرادة في أدب المسعدي سمة قارة يتجاوب صداها على ألسنة الأبطال. فهذا عيلان يعلنها داوية " وإنّي لأرى سدّى بين يديّ وأرى المجارى وأرى الأنابيب ممتدّة فوق الهاوية جسرا حديدا يهزأ من الهاوية متدافعا إلى الوهاد " (53)

" ليس في الحدود والعراقيل حدّ واحد ولا عقال واحد يعجز عن كبره العزم"(54). وهذا مدين يتعنى بألفاظ الإرادة " ومع هذا أريد أن أقتل الموت لأنّ الأبد واجب والحياة " (55)

---

(53) السد ص 78

(54) " " ص 97

(55) مولد النسيان ص 15

وهـا هـي ليلـى تقـول فـي شأنـه : " يريد محـق الامـراض واحيـاء المـوتـى " (56) وقـد تتخـذ الإرادة علـى لسـان البطـل سمـة التوكيـد : " لأفنيـنّ الموت أو أفنيـنّ الحياة ويكـون آخـر عزمـي وجهـدي " (57)

أمّـا السندباد فقـد " تـاق إلـى القـرار "(58) وأراد الخـلاص " إلـى مـا وراء الحياة إلـى الطهر" (59) وفـي ذلك أبلـغ معـاني الإرادة للخـروج مـن دائـرة المجتمـع إلـى أفـق رحـب نفـيّ مـن الأدران والشوائـب. إنّ (الاختيـار والحريـة والمسؤوليـة والإرادة) هـي ألفاظ ـ إن نظرنـا اليـها فـي حقلـها الوجـودي تتسـم بأبعـاد وجدانيـة تتصـل بالشخصيـة فـي إحساسهـا وقرارهـا فهـي إلـى الصبغـة المعنويـة النظريـة أقـرب.

وهكـذا تحصـل لدينا زمرة أخـرى مـن الألفـاظ لهـا سمـة مميّـزة تضـمّ عالـم القرار والباطـن : " الداخـل " يقـابلهـا عالـم " الخـارج " الذي تندرج فيـه بقيـة الألفاظ الأخـرى كالعقـل والخلـق .

---

(56) مولد النسيان : ص 35

(57) " " " : ص66

(58) السندباد والطهارة ص 144

(59) " " " ص151

إن الفعل والإختيار مقولتان تؤكدان على مدى صلابة الإختيار، وتعكسان المدى الذي يكون الشخص فيه حرّا ،ومسؤولا،ومريدا، ولا يكون الفعل فعلا،والخلق خلقا، إلّا إذا أسندا إلى معاني الحرية والمسؤولية والإرادة. فإلى أيّ حدّ عبّر أدب المسعدي الإبداعي عن مقولتي الفعل والخلق؟ إنّ ما آستعرضناه آنفا من سرد وتحليل لمضامين أدب المسعدي كفيل بأن يجعلنا نرصد ما يلي :

1 ـ إنّ الفعل مثّل جوهر المداليل ومركز إشعاع الحدث في كل حركة من حركات قصة شخصية " أبي هريرة " إلى حدّ أنّ الفعل صار جوهر حركة الحدث،وبات غاية في ذاته ولذاته،ولنا في ذلك أمثلة :

ففي حديث " القيامة " نازل أبو هريرة الطبيعة ببرقها وأشجارها وجبالها وقاوم بالفعل وإرادة الصمود " تهيّج الكون "،وكان شعوره بآمتلاء الكيان : " والمطر والريح والشدّة فأنا أملأ أكون " (60) كما أنّ حرفة للبيت يعدّ تعبيرا على تجسيد القرار من خلال الفعل وتوكيد الذات وكأنّه أراد أن يزيل

---

(60) حدث ابو هريرة قال : ص 84

كل أثر للماضي ويعبّر عن توقه للخروج من حصار البيت وأسر الزوجة التي " أرادها أن تمشي على دهرها كالفلك تسير آمنة والدهر قصرت عن دلك " (61)

كما أن تجربته مع الجماعة إنما تعبّر في بعض نواحيها عن روح خلاقة في إحياء النفوس، ونشر الوعي، ومحاولة بناء مجتمع جديد، متراص، خال من التقاتل والتناحر :" خرجت أريدهم على البناء وأن يتعاونوا ويطلبوا الشدة والبأس " ولكنه في الأخير يئس منهم وخرج عنهم بحثا عن تجربة في الفعل أخرى.

إن حصيلة تجربته عبّر عنها بقولته الشهيرة :
" ووجدت في الفعل كمثل سكرة الخمر وحسبته من العدد وخصب الكثرة " (62) وهو موقف يعبّر عن الإيمان بفلسفة الفعل في فترة من حياة الشخصية قبل أن تخوض غمار التجربة مع الجماعة. فإذا الفعل بالنسبة للبطل لا يعني أن تكون مع الجماعة لأن ذلك محض وهم وإنما الأصح أن تبحث عن الفعل في مدار آخر.

---

(61) حدث ابو هريرة قال ص 85

(62) " " " ص 155

2 ـ مثل الخلق في مؤلف الشاعر غيلان من خلاله يتطلّع إلى بناء عالم الخصب والحياة، ومن خلاله يثبت الكيان ويحرّك الساكن ويسقّه أحلام الغيب : " سننشئ ونخلق سنعلّم الارض الشجاعة والعقل والبأس والشدّة ونهزّأهلها هزّا " (63)

والخلق بالنسبة لغيلان لا يكون في مطلق السماوات في رحاب التأملات المجردة وإنّما بالعمل والفعل على أرض الواقع فالسدّ من حجر وإسمنت وحديد وسواعد وعقول،كما الخلق من الفعل.ولا يتهيأ للسدّ أن يكون،وللسواعد أن تنشط،وللعقول أن تفكر، إلاّ متى كان الإيمان بالفعل وقد عرّفه غيلان فقال : " بل الكفر بالنواميس والحدود والعراقيل وإنكار العجز ونفي العدم هو الإيمان بالفعل " (64)

هكذا يكون الوصل بين الخلق والفعل أداة البطل لينجز ذاته ويحقق حلمه الساكن في أعوار إرادته.

3ـ إنّ الفعل والخلق يرتفعان عند مديس الى مصاف الرؤيا أي الحلم بوجود آخر يدوب فيه الزمن والعدم فهو عن طريق الفعل والخلق (إستحضار عقار الخلود) يريد أن يقتل الفعل لأنّ " الفعل

---

(63) السدّ ص 165

(64) السدّ ص 63

من الحركة، وليس متلها عذاب وليس كالزمان محرّك " (65) وهكذا وسم مدين بأنه يعيّر الفعل " فإذا أنت قد جعلت كل شيء سببا إلى الفعل " (66) لأنّه بالفعل والخلق يعدم الفعل ويجمّد الحركة ويفني الموت.

الزمرة الثانية (الغلق ـ العبث ـ الحيرة ـ العربه)

من الأبعاد الجدلية التي يعيشها أبطال المعدى انهم يستشعرون الثقة في أنفسهم واليقين من عاياتهم والإيمان باختياراتهم فيدافعون عنها ويجاهدون من أجلها ولكنّهم في الآن نفسه يداهمهم الشكّ ويبلوهم الغلق وتعتورهم الغربة ويشدّهم العدم، وليس دلك عريبا يدعو إلى الدهشة لأنّ هذه المشاعر بتقلّباتها انّما تعبّر عن المنحى الوجودي الصميم الذي تتّسم به الشخصية.

فلو تأمّلنا في مسيرة هؤلاء الأبطال ألفينا أن كل واحد منهم يعيش مرحلة تأزّم من سماتها الحيرة والشكّ والغلق وقد يبرر هذا الغلق على سطح الاحداث فيعبّر عنه الكاتب بوضوح وقد

---

(65) مولد السيان ص 54

(66) " " ص 63

نكتشفه في عقون الكلام وتجاويف الموقف وقد يتجلّى من خلال السلوك ليترجم عن روح العبث ومعاني الإغتراب. فأبو هريره كائن عربيب إذا نظرنا إليه بمنظور ما هو سائد، وعرابته تتأتى من مزاجه المتقلّب، وسلوكه المتناقض. فقد أخذ الزقّ يوما ورفعه وصبّه على رأس ريحانة ، وقام إلى بيته فأحرقه وصيّره أنقاضا، وأقبل ذات يوم " على الأعشاب يضرب فيها بيديه، ويستأصل منها قبضة بعد قبضة " (67)

أليس ذلك كلّه من معاني العبث ومن آيات القلق إحساسا دفينا يتيقّظ بين الفينة والفينة في ذات البطل بأنّ وجوده الصميم في محلّ إستفهام فيكون الرّدعنيفا وأليما، وقد يورث التجهّم يلوح على محيا الشخص فيذهب فرحه بالحياة " ثم أعمّ وحال كسماء خريف " (68) " ثم أخذته نوبة من العصب " (69) ص 101 وقد ينقلب الحنق إحساسا مريرا دامعا " ثم سكت فهدأ... فقال وأقبل عليّ ودمعه يرفّ" (70)

---

(67) حدث أبو هريرة قال : ص 98

(68) " " " : ص 99

(69) " " " : ص 101

(70) " " " : ص 101

هكـــذا تتوالـــد المتناقضـــات فـــي الموقـــف الواحـــد : مـــن العمـــق إلـــى الفـــرح، إلـــى الغضـــب، إلـــى البكاء إلـــى الصمـــت أحيانا كمـــا يحدث عادة كلّمـــا خـــرج مـــن تجربـــة، ودخـــل فـــي أخـــرى. فكأنـــه الصمـــت يعقبـــه النـــوء وكأنـــه التأمـــل يعقبـــه البحـــث (أنظره بعـــد تجربـــة الجماعـــة وبالتحديـــد فـــي حـــديث العمـــى حيـــث ينســـدّ الافـــق أمامـــه وتتعلّـــق الأبـــعاد وتمـــوت « الجهات الســـت » (71) فيلقـــى النار « بعينيـــن كأنّـــهمـــا الغيـــب » (72) تيهـــا وضياعـــا وبحـــثا وشرودا بعـــد أن فقـــد حاســـة التمييـــز وآنقلبـــت عنده القيـــم وفقـــد فـــي ذاتـــه كـــلّ قيمـــة وصـــار « فـــي غربتـــه غريبـــا » لأنّـــه فقـــد ذاتـــه القديمـــة ويئـــس مـــن وجوده فـــي الجماعـــة،

ولقـــد أعقـــب ذلـــك حيـــرة عميقـــة الجـــذور عبّر عنهـــا حيـــن قـــال : « إلـــى أن أصبحـــت أهـــم بالشئ وعكســـه والفعـــل والقعود عنـــه همّـــا واحـــدا » (73)

إن هـــذا التردّد علـــى مـــا فيـــه مـــن اضطـــراب يـــوحـــي بالحـــلاص، لأنّـــه الشـــكّ يحاصـــره اليقيـــن، واليقيـــن يجليـــه الشـــكّ، وإنّ العبـــث فـــي هـــذا

---

(71) حـــديث ابو هريرة قال : ص 267

(72) " " " : ص 113

(73) " " " : ص 201

المقـــام لا يعنـــي الإستخفاف بالحيـــاة وإنّمـــا إدراك قيمتهـــا والبحـــث عـــن وسائـــل لفهمهـــا والإندمـــاج فيهـــا، لذلـــك ردّد أبـــو هريرة قولتـــه التاليـــة وهـــي مفتـــاح فلسفتـــه :"شـــرّ مـــا فـــي الدنيـــا أنّ الحيـــاة عبـــث بـــل لا أدري لعلّـــه خيـــر مـــا فيهـــا " (74)

أمـــا غـــيلان فقـــد عبّـــر عـــن هـــذا القلـــق مـــن خـــلال خطره الثـــانـــي ميموـــة التـــي تمثّـــل كمـــا سبـــق أن قلنـــا الواقـــع والســـاكـــن والمحدود، وإن كـــان فـــي ظـــاهـــر النـــمّ يبـــدو ظـــرفـــا نقيضـــا لهـــا يجـــادلهـــا الراى ويأتيهـــا مـــن بينات فعله حججـــاه كمـــا برز هـــذا القلق عـــلى لســـان الكـــاتب ذاتـــه وهـــو يناوب شخصياتـــه علـــى الحـــوار والواقـــع أنّ غيـــلان وإن بـــدا مؤمنـــا بالفـــعل والخلـــق مريـــدا مؤ ولا فإنّ خـــوفا مـــا ينازعـــه. وهـــذا الخـــوف فـــي حقيقـــة الأمـــر مستبطـــن فـــي أعمـــاق ذاتـــه يفـــصح علـــى ضـــرب مـــن القلـــق الطبيعـــي الذي ينتـــاب كـــل موجـــود بشـــري يسعـــى إلـــى تحقيـــق غـــايـــة صعبـــة، فينتابـــه الشعـــور بإمكـــان الفـــشل فيخفيـــه، ويداريـــه، وتنتصـــب أمـــامـــه العـــراقيـــل فيهـــرب فـــرحه إلـــى حيـــن، ويلبـــث عزمـــه، ولكـــن إن كـــان مـــن شـــاكلـــة غيـــلان فهـــو قادر علـــى إخفاء كـــل هـــذه النوازع والهواجس

---

(74) حدث ابو هريرة قال : ص 120

أنظره بعد أن إنصب السدّ كاد يتكامل، وقد مضى على أوّل العصر ستة أشهر كيف يتمنى المعمود، وبآيات الحلي والعمل والتحدّي وأنظره يتبرّم من كلام ميمونه، وكأنّ لهذا الكلام في نفسه وقع حديّ: "لقد طلبت مرارا فلم أعرف ما سبب تحاملك على السدّ فما تريدين؟ ما تعنين؟ مالك والسدّ والعمل والخلق؟" (75)

بل لقد عبّرت ميمونه بجلاء عن باطن شعوره حين قال: " وكلّ هذا، كلّ هذه العوصاء بعد الكبار لأنك كنت تخشى أن تحسر السدّ وتأثر منه فتنكشف العوره، ويتبيّن العجز " (76)

وفي هذا الفصل ما يدلّ بلسان الكاتب على تطوّر شعور عيلان من التبرّم والضجر مما تبديه ميمونة من آراء إلى الإضطراب ودلك عندما سألته هل جعل في سدّه حجرا أسود فما كان من الكاتب إلا أن وصف عيلان قائلا: " كالماشئ فيه إضطراب أو كالذي بدأ يصيبه بالكلام " (77)

---

(75) السدّ : ص 127

(76) " : ص 131

(77) " : ص 135

والناظر في الفصل السادس يلقى بعض الإشارات تدلّ على أنّ الإضطراب الذي يحياه عيلان قد تحوّل إلى عصب يترجم عن حالة التطيّر من الفشل الذي يوحي به أصوات بعض الحيوانات كالذئب:

" عيلان (في شي من العيص)

- الا يخرس هذ الذئب ؟ الا يخرس كل شئ ؟

اليس في استطاعة الكون أن يصمت ويسكن ساعة واحده من الابد ؟ "(78)

إنّ في سكون الكون وصمت الأصوات راحة له ايّما راحة، لأن ضجر الهواتف وصاهباء، ونداءاتها الى السكون والاستسلام، ولكنّه ما رفض صوت ميمونة، صوت الواقع يدوي فيه إلاّ في آخر القصة، حيث ارتفع إلى السماء بخياله : مياري التي أعادت له توازنه بعد أن كادت ميمونة تفقده إيّاه.

فكأن بطل السدّ في آخر رحلته شبيه بشهريار الذي بقي معلّقا بين السماء والأرض، يكره الأرض أن تشدّه فتقتل فيه العزم وروح الوجود.

---

(78) السدّ : ص 139

ويسمو إلى السماء بعيس الطائر المحلق يريد أن يبلغها، ولكن ما ارتفع في مقيله الأمر إلى السماء بالفعل وانما بالخيال. وما نزل إلى الارض واستسلم. فهل بلغ سماه؟ وهل في ذلك تعبير عن إغتراب الانسان أمام الأشياء والاحلام التي يبنيها، إذ يبقى دوما قابله للهدم والزوال.

لعلنا من هنا نطل على بوابة (الموت) وتجربة الخلود التي جربها مديس إذ تحول الموت بالنسبة إليه هاجسا وجوديا ملتصقا بالعين والنفس فما كان منه إلا أن دخل غمار التجربة فاحضر عفاريا يلغي به الزمن والعدم إلا أن سعيه ذاك بقي موزعا بين الاسطورة والعلم، بين رنجهاد والمارستان فتملكه الخوف والإجهاد وانتابه الشك حينا، والحيرة أحرى وليس أدل من ذلك أنه ركن إلى رنجهاد الساحر تعلمه سر الخلود على الرغم من دعوات ليلى إلى التعقل، وهي التي تعبر عن جزء من إحساسه الدفين:

" أو لهذا أسلمت؟ ألم كفرت بنفسك؟ وجحدت تطبيبك وتناسيت أنك صاحب المارستان طبيبه واستعنت ساحرة، أو داخلك الخوف أم خافت حتمية الموت يا مديس؟" (79)

---

(79) مولد النسان ص 45

ولو انتقلنا أخيرا إلى مولد (السندباد والطهارة " لألفينا أنّ بطل القصة كائن قلق يعيش الغربة أقصاها والحيرة أقصاها وما مظاهر" المثنان " على حدّ تعبير سارتر إلا حصيلة هذا الوجود القلق،وما مناعر التقرر من عقل الانسان والمجتمع والكون الا تعبيرا صريحا على ما يدور في ذات " السندباد" من شك في صلابة هذا الوجود وفي نعاوة هذا الكائن فالسندباد وهو يستعرض حاضره يلقى الطبيعة في صراع لا معنى له ويلقى الكون " ماءة ولعا قلبا دوّارا " (80) فلا هو إلى الوجود ولا هو إلى العدم " كأن عدما يجهد إلى الوجود او كأن حياة تجهد إلى الفناء " (81)

وفي ذلك أبلغ معنى بالنسبة إلى السندباد: إنّ الكون عبث منذ أن كان والى أن يكون.

---

(80) السندباد والطهارة ص 137

(81) " " " ص 137

والسندباد وهو يتامل الزقاق قبالته لا يرى عبر الضيق والحصر والخلاء والوحشة، ولا يسري في البطحاء الا الظلام والقتامة. وهو إن دخل الحانة ووقف على بابها عاين لحظة الموت البطيء، ومعاني الدثور والشؤم والعبوس واليأس من خلال مشاهد السكارى وقد هربوا من واقعهم المعفن إلى واقع رتيب ملؤه تلبّد الدخان والوسخ يعلق بالاذهان والبصائر والأمعاء، فيرتد السندباد إلى ماضيه ذاكرة حصبه بمعاني القراع والدثور والعفونة.

إذ كلما بثر داءه وجدها حلوا من كل حقيقة وكلّما تامل في دنيا الثائر بسلطانهم ونساكهم وقاضيهم وفخارهم ألفاها خدعة وسرابا وكلّما نظر في الكون أدرك عفونته وافتقاره إلى كلّ إحساس بالطهارة والخلاص.

2 - 2 المستوى الصوفي

ان رصدا عاما لمظاهر التصوّف في مؤلفات المسعدي كفيل بطرح جملة من الملاحظات.

أولها : أنّ معاني التصوّف في أدب الكاتب مبثوثة بثا من خلال العبارات والألفاظ فكأنّ الكاتب كسى جملة حلة صوفية أحيانا وفتح لها حلبة من المجارات والرّؤيا ما عطح بها في عوالم العيب والمجهول، فصار اللفظ موحيا بالمعنى، معبّرا عن سحر عالم مبهم يتوق اليه المتكلم فيصله بالكون ولو إلى حين وبالباطن ولو عن طريق الإحساس العابر او الخاطرة العارضة ولا شكّ أنّ في ذلك إيحاء بنفس صوفي " اذ تقوم العلائق اللغوية في منطوق المتصوفة على تعليم رمزي عام يقول بوجود صلة هي بدورها عامة بين جوانب الشعور وجوانب الكون " (82)

والراصد لهذه الألفاظ في نصوص أدبنا من قبيل (الشوق والجذوة والعبرة والفيض والهيام والغرام والصدى والعيب) و (الكشف والكمال والحلق والحق) و (الحشر والحلول والألم والجمود والكون والأغلاق والمعدن والخلاص واللفظ والعقل والمعقول والباطل)

---

(82) مجلة المعرفة السورية " العدد 165 تشرين الثاني 1975 المقال : حول العلم الصوفي واللغة الصوفية فاير المعدسي : ص 55

و (الشفاء و الرعد والسيال والتذكير) واحد أنّ فامور الأقاط الصوفية متنوّع الدّلالات.

فبعض الأقاط دالة على الجهد من قبيل (الألم والصيام والشفاء) وأخرى دالة على الوحد من قبيل الشوق والهيام والجذوه والعبرة.

وبعضها الآخر دال على المطلق كال (العلول والكون والكمال) .

ولبعض الكلمات معنى فلسفي متّصل بفلسفة التصوّف وعلم الكلام (الفيض والأعلاق والمعدن والعقل والمعقول والتأمل والرعد والسيال والتذكير) .

أمّا الملاحظة التانية فتتعلّق بالتصوّف كموقف وحلّ ورؤية وكثيرا ما تنبني هذه التحليات من لحظة الشوق إلى المطلق حيث تكون الشخصية المحورية في حالة من الوحد فصوى بعد أن فقدت إيمانها بالارض و البشر وصارت كلها توقا إلى الإتّحاد بالذات العلية، والاندغام في الكون فكأن الكاتب إختار أن يكون حلّأزمه أبطاله في السماء لا في الارض ويكتفي أن يسطر في النهاية التي رسمها الكاتب لأبطاله من أبي هريرة مرورا بعيلان ومدين، وصولا إلى السندباد لنرى أنّها نهاية قوامها الخلاص والإتحاد بالمطلق. فهذا ابو هريره " لم يبق على الأرض بل صعد وسما الى المطلق وشواطئ الازل حيث ذاب فتضخّم تضخما

مطلقا " (83) فكأنه انفصل عن كوكبه ليخرق الحجب ويفنى في الحق طالبا طريق السرّ أجمعه كما قال ابن عربي :

" يا طالبا لطريق السرّ تقصده، إرجع وراك ففيك السرّ أجمعه" وهذا غيلان يصعد إلى الملكوت الأعلى ليستكمل ما نقص في ذاته بعد أن طارت به العاصفة فكأنها لحظة الصحو إنابته بعد تشتت وانكساره وهذا مدين آسر في نفسه القدرة فتألّه وتخلّد وفنى في المطلق وقد اكتسب نفسه جوهر الخلود والسكون الأبد.

وهذا السندباد رمى ببصره إلى الأعماق وفي نفسه حنين يسري إلى ما وراء الحياة، إلى الأفق الأبعد حيث تكتمل المنزلة الإنسانية ويكون الكيان أملأ ما يكون.

إن فكرة الخلاص في أدب المسعدي كثيرا ما تصحبها عناصر مأسوية تمتدّ جذورها في رحم الحياة ولها أصول فيما عاشته الشخصية من تجارب. فكأنّ الادب خلاص وبحث عن الخلاص في عالم مأسوي، وكأنّ المأساة حين تصل إلى أوجها، فلكي يكون الانفجار المؤذن بالإنفراج، والأتساع في الكون المؤذن بالرجوع إلى الذات والذوبان فيها، ليكشف الحق وتهتك أستار الباطل فتكون المعرفة ويكون اليقين.

---

(83) الحياة الثقافية العدد 38 (1985) المقال : دلالة النهاية في حدث ابو هريرة قال : محمد الحبو ص 62

ألا تترجم قطرات الدم في " حدث ابو هريرة قال " عن معنى " البطل الشهيد " الذي عشق الحق ومات من أجله ؟

ألا يترجم تهاوي الجذع بعد أن ارتفع وسما عن ماساه عيلان وهو يرى جهده وحلمه وحلمه في الأرض هباءا منثورا ؟

ألا يترجم منهد مديس و هو يتجرع دواء موتا عن أعمق مأساه إذ يصنع الانسان مأساته بيده.

فأبطال المسعدي من هذا الجانب هم شهداء الحق ملكوا اليه كل المسالك في الأرض فبروا وشيّدوا وخلعوا وعامروا وأبحروا وفعلوا وتاهوا وتشرّدوا وقتفوا في أرحاب الحياة عن كون يسعدهم ومنزلة بهم أليق فما أدركوا لأنفسهم مقاما فانهزموا وتحيّروا فلم تبق لهم الا السماء واحة أمل ونورا سرمدا.

على أنّ إبلاغ ظاهرة التصوّف عادة في آخر مرحلة من مسيرة البطل لا يعني قطّ غياب علاماتها فيما سبق من تجارب عاصتها التحصية المحوريه، ذلك أن البطل وهو يطلب الأوساع ويسعى إلى الحق الكمال يحمل في داته بذرة التصوّف المحفيّة في تجاويف الخطاب لأن " العلم الصوفي ذي الهموم الميتافيزيقية يبتدئ من رؤيه الكون بعين النقص " (84)

---

(84) المصدر السابق : مجلة المعرفة حول العلم الصوفي ص 41

وليس من سبيل الصدفة في هذا الصدد أن ينطلق أبطال السعدي من رؤية ضرورة الخلق والعمل لحدّ نقص ما في الذات والكون، غير أن احتلاط السبيل حتم لأنّ الوهم عالق بالذكر و " البشر من عاداتهم أن يجمعوا الأوهام والمعتقدات " (85)

ولا سبيل للخلاص من الوهم إلا بالتجربة يبلوها التجربة والطريق للحق إلا بعد المجاهدة والإستحالة. وهكذا يمكن القول أن البعد الصوفي في أدب السعدي يتخذ أشكالا لا تتعلق فقط بألوان الخطاب وبجوهر الموقف كما سبق أن حللنا وإنما يتجاوز ذلك إلى مكوّنات الشخصية وشكل الرحلة التي يقطعها المريد. فعلى صعيد الشخصية تبرز المعالم الصوفية.

1) في انطلاق الشخصة من قاعدة الإيمان، وما النزوع إلى الحيرة والشك عند بعضهم كأبي هريرة إلا مرحلة عبور، ووسيلة تعميق للكيان، وتجاوز للمحدود، والمتعيّن في دائرة المرئي.

فحيرة أبي هريرة من هذا الجانب حيرة " رجل لا يسكن إلا على حيرة ولا يقيم إلا على سفر مثل المسوّر يستبد به القلق إن عجز عن امتلاك الحقيقة المطلقة وقصرت رغبته في الاتحاد بالله". (86)

---

(85) السدّ : ص 108

(86) الحياة الثقافية : السنة 6 العدد 13 جانفي فيفري 81 : المثال الاشراقات الصوفية والاحتفال بالليلة في حديث أبو هريرة قال " المنصف الوهايبي ص 29

2) نفي المعقول ورفض العقل كأداة بحث وتفكير وخلاص وكان في ذلك هروب الشخصية من حصار المحدود، فهذه شخصيات الأديب تردّد : « انما العقل عقال » (87) و « وألا سبيل إلى غير المعقول (88) « وما آستبدّ عليك من سحون الدهر والقوة والعقل فسحلها دحانا » (89)

3) نظرة الشخصيات الى الشعائر الدينية على أنها اشكال طقوسية لا تعتبر بالضرورة على درجة التجاور وانما قد تتحوّل الى ظاهرة تعبّر عن إيمان سطحي وآعتقاد ساذج حال من كل رؤية عميقة وإرادة نافذة.

أمّا على صعيد شكل الرحلة : فإنّ حلل الشخصيات تجد نفسها في مواجهة عنيفة محورها المركزي : المكان والزمان، المكان لأن الشخصيات تعاوم المحدود في دائها وخارج ذاتها لتبلغ اللامحدود في المجال والزمان، لان الشخصيات تنازع الموقوت توقا الى الخالد والسرمدي.

وهكذا فالكي تبلغ الشخصية الساكن والمطلق لا بدّ لها أن تعبر هاجر التحوّل من نقطة دائرة البدء ومنها أن يتخلّص الإنسان من علائق الحيّز يرتقي صعدا من حال الى حال حيث أن الحال بالمعنى الصوفي هو زمن التحوّل ليبلغ المقام وهو زمن الثبات فيتم

---

(87) مولد النسيان ص 101

(88) حدث ابو هريره قال ص 179

(89) السدّ : ص 93)

" الوصل ويحصل الإتحاد وتنغلق المسيرة إنغلاق الدائره في عرف الصوفيين إذ يعودنا مفهوم الدائرة عندهم إلى فكره اللـه المطلقه " حيث لا بداية له ولا نهاية " وحسب العلم الصوفي في آخر التحليل هو العلم المطلق بآعتباره علم اللـه فهو إذن العلم الدائري لأنّ معنى اللـه يتمثل في الدائرة " (90)

---

(90) المعرفة : المصدر السابق : حول العلم الصوفي ص 43

II- 6- في التأليف بين البنية والدلالة :

جدلية الأصالة والمعاصرة في الدروس الابتدائية

II - 6 في التأليف بين البنية والدلالة : جدلية الأصالة والمعاصرة في النصوص الإبداعية

بعد أن تعرضنا في المبحث الثالث إلى أهمّ عناصر البنية الرّوائية ونعني بها الأشخاص والزّمان متضمّنا منطق الأحداث والمكان وأشكال الكتابة كما حلّلنا في المبحث الرابع بعض المداليل ومتّرنا ما ينتمي منها إلى مقولات الوجودية أو إلى مقولات الصوفية بآعتبار أنها قطبي محور القدامة والمعاصرة، حريّ بنا في هذا الفصل أن نوحّد بين مختلف العناصر المتجانسة لتتمّ لها الوحدة فتصير قطبا قائما بذاته، وهكذا نتمايز بوضوح مع ما يعارضها، فتنشأ الكتل المتقابلة والدوائر المتباينة، فتتضح بذلك الروابط وتتولّد أشكال الجدل بالإختلاف والإئتلاف وتبرز صورة الموضوع وقد ركّب تركيبا، بعد جهد التفكيك، فتكون بذلك قد أوفينا حقّ ما تعهّدنا به من لزوم النظرة الشاملة وتوخّي أسلوب الجدل منهجا لحلّ المسائل المطروحة أمامنا.

وسنخصّص لهذا الفصل التأليفي ثلاثة محاور :

* يتعلق المحور الاول بدراسة تأليفية لعناصر الاصالة في البنية والمداليل والبنية الدلالية.
* أمّا المحور الثاني فهو رصد جامع لمختلف عناصر المعاصرة في البنية والمداليل والبنية الدلالية كذلك.

* وهكذا يكون المحور الثالث محصّلة تأليفية واستباقية لدراسة الأصالة والمعاصرة في أدب المسعدي، وتكون بذلك قد أوسينا مداميك دراسة النصوص وتحليلها، وجمعنا من الحقائق والمحصّلات ما نقدر به على استشراف ما يدور في سارح عالم المسعدي الأدبي من رؤى وقراءات لأدبه، مركزين بالخصوص على آرائه النظرية، وأقواله وتصريحاته، فلعلّ بذلك نكتمل الرؤية وتستقيم السيرة.

1) الأصالة :

1 - أ - الأصالة في البنية :

أدعى بنا تحليل الأشخاص سابقا الى رصد خصائص الشخصية الروائية وملامحها واكتشافها من خلال تفكيك مجمل أوجهها عناصر أصيلة تشكّل جوهر بنية تركيبها.

فالأشخاص بدءا من أبي هريرة وصولا إلى الندماء أسماء مدونة في كتب الآثار والأخبار والروايات توحي بعراقة الأصل.

ولو نظرنا إليها مجتمعة لاستخلصنا منها حميد الخصال بدءا من الكرم، وقوّة البأس، وعظيم التوق، وشغف بالمخاطرة، وعزم على الفعل، إلى الفصاحة في اللسان والإستقامة في البيان.

فكأنّ الكاتب قد استمدّ صورة الشخصية من أخبار فرسان العرب أو من أبطال الإغريق

وأساطير الرومان، إذ تتمازج المصادر ولا حرج لتكون شاهدا على الموروث الإنساني فتتداعى الأزمنة في وعاء خصب بالرموز وتكتنفي على ظاهر تناقرها لتنحت صورة الإنسان عميقة أسراره وفسيحة أرجاؤه وعائمة معانيه.

إن شخصيات المسعدي - إضافة إلى هذا تنتمي في ظاهر صورتها إلى أرض هي لوحة ملغّمة بالرموز يشي رملها وجبالها وسهولها وعباباتها وبيوتها ومواليها وأسماء مدنها وقبائلها والذين يعيشون بين ظهرا فيها بدلالات مشحونة بالأصالة وقد تتراشح فيها الواقع بالإبداع والمعيش في غابر الأزمان أو بين دفّات الكتب بحلم الفنان وصياغة المبدع لعالم متعيّر يتوالد من الذاكرة وينشئ نفسه إنشاءا من مفارقة نسيجها عمل من كثافة توهّج الماضي وطلاقة الحاضر.

هكذا يتدعم الأبعاد الثلاثة : الشخصية برمانها ومكانها، وتصير إبداعات الكاتب رؤى تتلاحق وتنسجم لتعبّر عن حيّر الزّمن، وان إمتدّاً و عام فهو عصر النجب والخيام ومحالر الحمر والغناء وهو عصر الحراقة والجهالة وعباده الأصنام في كلمة واحدة قد نلمح في الزّمن دلالة عصر الجاهلية وقد نلمح فيه عصر الإسلام وما بعد عصر الاسلام حيث انفتح العرب على بقية الشعوب من فرس وروم.

ولكنّ الكاتب عبد الرحمن كيلو يصهر هذه الشخصيات في زمانها، كما عرفنا كيلو يوحّد بين الشخصيات وأمكنتها؛ فصاغ لها أمكنة توحي بالأصول العربية الإسلامية من خلال أسماء بعض المدن التي تجاوز مفهومها الحدّ الجغرافي ليصير لها أبعاد القداسة والمجد الخلود كمكّة والمدينة، كما نزّلها في أطر لا تتحدّد بزمان موقوت وفي عصر معلوم، وإن كانت إلى عصر الدعوة أقرب، إذ الترحال في الصحاري والقيافي ميسم تلك القبائل التي عاشت وما زالت تعيش على أرض صلبة، خشنة مهما ارتفعت لا يحدّها بعد جغرافي، أو هي مترامية الأطراف لا يحدّها بصر: صحراء من رمال لا حصر لها، تمتدّ من أرض بلاد العرب إلى أقصاها، لتحدّثنا حديث الأبد عن أبطال رعوا الأماني فيها، فأثمرت الحبيبة والمأساة: حكاية أبي هريرة وأبي رعال ولا بأس حكاية بعيه الأبطال تجري أحداثها بين الأعمال وقرب الجبال وعلى ضفاف المواشي.

فكأنّ الشخصية التي أبدعها الكاتب تستمدّ صلابتها وعتوّها وشدّتها وطلاقة نظرها ولعسر إشكاليتها وحيرتها من صلابة المكان وعتوّه وشدّته وقسائه الرّحب وإشكاليته. هكذا تنزرع الشخصية في المكان لتحوّله متّحده به وتنزرع أيضا في الزمان لتعلق هويته فتسعى عليه من رؤيتها الكثير، بل تسعى أحيانا كما الحال بالنسبة إلى مديس

إلى تقويضه معلنة مشروع الإنسان "اللامتزمّن" وهي في قمّة انخراطها في الزمان.

أمّا الوجه الأخير من أوجه الأصالة كما حللناه في محور البنية، فهو صورة الشخصية في خطابها الأدبي وأسلوب تصويرها وشكل إخراجها وهي مسألة تتعلق بالشخصية والمكان والزمان من ناحية، وتتعلق كذلك بالأديب وأهمّ ما يمكن استنتاجه في هذا الصدد أنّ الأدب شكّل في حد ذاته ومن أوجه عديدة إستعرضناها حول شكل كتابته شخصية تمتدّ بجذورها إلى موروث الكتابة العربية (أسلوبا وصياغة وقوالب) إذ نهل من هذا التراث لا مقلّدا وإنّما مستوعبا إشكاليه أساليب الكتابة بزخمها وخصوبتها جاعلا شخصيته تعبّر على لسان حاله ولسان حال زمانها ولسان حال مكانها.

فهذه الشخصية فصيحة اللسان، عريقة البيان، إنْ أعربت فهي بليغة، وإن حدّثت فهي طليقة لا تحدّها العبارة ولا تغيب عنها الإشارة، وهي بذلك شبيهة بزمانها، وقد أرسل الكلام فيه ارسالا، وشاعت الفصاحة بين قوم يتمادحون شعرا ويتهاجون شعرا، ويتنافسون في قضايا اللغة وإعرابها ومنطق الكلام وهيئاته.

وهي شبيهة بمكانها وقد إمتد فضاءا رحبا خشنا حينا أخشب وسهلا ممتدا يانعا أخرى.

تلكم هي كتابة المسعدي جمعت الخشونة والعسر حينا، فأغلق علينا معناها، وجمعت اليسر والسهولة الفصيحة، والمرامي البعيدة، وإيقاع الحياة اخرى.

ولا عجب أن تكون الكتابة في بعض أشكالها تنتمي إلى عصر الفصاحة والبيان ما دامت عناصر الزمان والمكان والأشخاص قد أفصحت خير إفصاح عن دلالة الأصيل والعريق.

1- ب : الأصالة في المداليل :

إنّ طغيان المداليل الذهنية في كتابات المسعدي أمر لاشك فيه كما سبق أن حللنا، وهي مداليل تقررها الشخصية وتحيك نسجها في إطار من الرؤى تتولّد في مجملها من قاعدة فلسفة شرقية إسلامية في بعض أبعادها، لذلك فإنّ تفصيل الحديث عن مضمون هذه الشخصية الجامعة كفيل بآستخلاص أهمّ المداليل ذات الأبعاد الأصيلة في الشخصية :

1) إنّ جلّ الأشخاص ينطلقون في مسيراتهم من قاعدة إيمانية واضحة، ويدخلون في أطوار من الشك والحيرة، ويطرحون على أنفسهم أسئلة تتعلق بمعرفة النفس والوجود، ولكنهم يظلون في مدار البحث عن الحقّ وإرادة المطلق، متّسمين بنفس صوفي يتكثّف وجوده ما أن نقترب من نهاية المسيرة كما سطّر خطوطها المؤلف.

غير أنّ إيمان الشخصيات المحورية يتم بإرادة الخروج عن المألوف من المعتقدات وبناء تصور إيماني يختلف عن بقية الشخصيات المتوازية وخاصة الشخصيات السائبة التي جثمت في محلها « الرضا بالقدر والإيمان بالقوى الغيبية المتحكمة في مصير البشر وحدود أعمالهم » (1)

ولا شكّ أنّ روح الشخصية المحورية عالم العمل وميدان العمل والتجربة ما يجسّد بوضوح أنّ إيمانها ينزع في بعض أوجهه منزعا إعتزاليا يقوم على أساس الإرادة والمسؤولية والحريّة، بإعتبار أنّ هذه المقولات تبقى في حيّز الممكن والبشري. ولأنّ الكاتب أرادها أن تصطدم بإرادة شاملة ومسؤولية جامعة وحرية مطلقة هي إرادة ومسؤولية وحرية الله. فيتملك لذلك القوى البشرية المحدودة شوق عارم للاتحاد بقوة لا تعرف الحدود والرسوم وكأنّها بذلك تبحث لنفسها عن فضاء أرحب للحرية والمسؤولية والإرادة.

أمّا المعنى الثاني فهو معنى التمرّد الذي شرحنا مظاهره وأبعاده في المبحث السابق وهو يقوم على بعدين :

---

(1) الأدب المريد : محمود طرشونة : ص 53

- بعد إعداد مجرّد نستخلصه من أقوال التحصيه وفلسفة طرحها لمسائل الانسان والوجود إذ يبرز هذا النفس في الخطاب والرؤى وهي علامات مبثوثة كما سبق أن شرحنا في طيات الكلام ومن بين معانيها رمز الساكن والرغبة في الإتحاد والشوق إلى المطلق وهي تتجسّد في النهايات بشكل أوضح فتفرز معاني الحلول والسامي والوصال.

- بعد عملي ميداني : يتجسّم في صروب "المجاهدة" التي تحور عمارها التحصيه من أجل تحقيق غايه السامي والرفعه، ومن مظاهر ذلك التركيز على مبدأ الفعل وحوض المعامرة، وقطع السبل الصعبة والإنتقال من حال إلى حال لبلوغ المقام ونيل المراد. وإن كان هذا المظهر أوضح في سيرة أبي هريرة إذ أفصت به مراحل سيرته بعد بحث مضن، وجهاد لا يلين، وحيرة وصلت أقصاها، إلى أن " يسمو إلى نوع من الكيان كأنّه وسط بين الحياة وحياة أخرى، ألا وهو الكيان الصوفي الذي يشرف به على منتهى حدود الحياة البشريه على وجه الارض من ناحيه ويتسامى به إلى نوع من الإتحاد بالعالم العلوي من جهة ثانيه " (2)

---

(2) تاصيل لكيان : تونس ماي 79 ص 74

الا ان المسالة تكتسي صربا من التحريف اذا تعلق الأمر بعيلان ومديس والسندباد وفي هذا الصدد فان الدارسين لم يتفقوا عن هؤلاء صفة التصوّف بل اعتبر بعضهم " أنّ عملية الحلول توقد في نفس عيلان نشوة وجودية شبيهة بشطحات الصوفية " (3).

ووسم البعض الاخر عيلان بأنّه " الانسان المثالي المتصوّف الحلولي أحيانا " (4) بل أن السعدي دافع في ردّه على طه حسين اعتبر عيلان مثال الإنسانية الباسلة المتجاوزة لحدودها المتسامية الى الوصال والإتحاد الآخذه نفسها بهذا الضرب من التصوّف الذي لا مطمع فيه لجدور الحياة ولا فناء في التأملات بل فيه الاتّصال بالآلهة والإتّحاد بها في قوّة الوجود الزاكية وعظمة القدرة الخالقة وسرمدية الحياة المنشئة " (5)

كما رأى أحد النقاد أن مديس في مولد النسيان : لا يعدو تصوّفا عن أبي هريرة وعيلان

---

(3) مقدّمة السد : النادلي الغليبي ص 38

(4) محاولة من فهم رواية السدّ الحبيب محمد علوان ص 54 ط 1 (1979)

(5) محمود المسعدي وكتابه السدّ الدين صمّود ص 30 (1979)

فإنّه لمّا شرب العقار الذي رگبه لنيل الخلود أعرض في شوه صوفيه عميقه وولج عالما عربيا فيه أصواتا متداخلة ورأى فيه حركة دائبة" (6)

أمّا السندباد فقد إنصحت مشكلته في شكل تأملات وخواطر ولمحات من تجربه الحياه موجزة وعابرة المواقف في بطون الوصف والعرض ولم يتّضح مظهر التصوّف إلاّ في خاتمه سلسله التأمّلات حيث تعلن الشخصيه بوضوح شوقها الى عالم الطهر ومعامره الكيان خروجا من اللحظه الآنيه وارتفاعا الى مشارف عالم الغيب حيث السموّ بالروح وبلوغ حاله من الطهر أقصاها.

1 - ج : وحده البنيه والمدالول

إنّ من بين أوجه أصاله الكتابه عند السعدي وحده البنيه والمداليل في حدل خلّاق أصيل ومفتوح. فأصاله الشخصيه بحدودها الزمانيه والمكانيه قد استتبعت أصالة في شكل الكتابه وقوالبها، كما استتبعت كذلك اصالته في المواضيع التي بثت في إطارها، ومن مظاهر هذا الإنسجام بعدان :

---

(6) الأدب المريد : محمود طرشونه ص 52

أوّلاهما : أنّ ولد الكاتب شخصياته من محيط عربي إسلامي وبيّئها في عهود عربية عريقة، وأسبغ عليها من روحه من التصوّر وأثار فيها مشاكل إستجلاء حقائق الوجود ومنزلة الإنسان في الكون، وحدوده وقدراته بمنظارين مختلفين : منظار من يستشعر الوجود مدعاة للقدر منحتبا كل صراع وجهد وعناء وقد جسّد هذا التصوّر طائفة من الأشخاص : رجال ونساء على وجه الخصوص، أمّا المنظار الثاني فمؤاده أن لا قيمة للحياة إن لم نساهم في إنشائها في حدود طاقتنا، وأوساع فعلنا " فالإكتفاء بما هو موجود موت ويبار وانّ منطق الحيّ الواعي وشرفه يعنيان بالبحث المستمرّ عن ذاته وإدراك معقوليته وجوده، والتمرّد على واقعه والإضطلاع بمسؤوليته، كائنا حرّا ومريدا في حدود طاقته لذلك فمن الطبيعي أن يعيش الحياة آلامها ببؤسها وشقائها، وفرحها وسعادتها، والفكر أوضاعه بحيرته و شكّه، وإطمئنانه وسكونه، والإحساس تقلباته بنفوره وإقباله. وبالطبع فان الكاتب قد جعل أبطاله يجسّدون هذه الرؤية من خلال مواقفهم وأفوالهم وهواجسهم وخواطرهم وبهذا الشكل يكون قد أنزلهم حلبة الصراع المرير وأنشأ بينهم وبين مجتمعهم بأفكاره وعقائده وتصوّراته حوارا خصبا متوترا ينمّ عن لمحات ذكيّة لما ساد وما زال يسود المجتمع العربي الإسلامي من قراءات لقرآنه وفهمه لمسائل الوجود والخلق والإنشاء.

أما البعد الثاني فلعله أقرب الى استنطاق النص في شمول عناصره المكوّنة له إذ نلمح أن ادب المسعدي في وجهه الاصيل قد اقتضى ما يمكن التعبير عنه بـ " الفضاء القصصي " وهذا الفضاء تولدت رحابته من طبيعة الشخصية المحورية ذات النزوع الى المطلق و من القضايا التي نزلت فيها وهي قضايا التصوّف والشوق والارادة والمسؤولية التي تشترط الاوساع داخل النفس وخارجها ليتحقق الاتحاد والوصال كذلك اشتقت سعة هذا الفضاء من عناصر الزمان والمكان ثم جاءت اللغة لتشكل نسقا لايحدّ من المعاني والتراكيب وفضاءات التعبير والإيحاء ينضاف إلى بقية الأنساق فيتولد بذلك العشرة من معدن الأصالة مبنى ومعنى.

2- المعاصرة

2- أ - المعاصرة في البنية

مثلما حددنا معالم الأصالة في العنصر السابق تبدو مظاهر المعاصرة طرفا مكمّلا للشخصية في أبعادها الزمانية والمكانية وفي أشكال تصوّرها وإخراجها قصصيا، فشخصيات المسعدي المحورية تنطوي على قدر كبير من تجاوز عصرها، وتجاوز حيّزها الذي تتحرّك فيه بآعتبار أنها تسعى دوما إلى تقويض عنصر التوقيت في سرعة مهولة، تنم عن استشراف لأفق العصر، محاولة التخلص من أسر الزمن والتقاليد وكأنّها بذلك تندرج في ديمومة الآتي

سلوكا وتصورا ومواقف.فتعلس رفضها لكلّ إرث بال مستهلك مجنون في مواقف صنف راكد من المجتمع،كما ان الشخصية في مجال حركتها تنقل المكان من حيّزه الحسّي إلى حيّزه المجرّد بحيث تضفي عليه بعدا إنسانيا شاملا يتجاوز حدود المعلوم والمرسوم إلى دلالة خصيبة بمعاني الإستحالة والمعاصرة.

إنّ شكل الكتابة القصصية هو بدوره ينضاف الى سابق العناصر التي يتّحد معها ليشكّل بنيته التي تتضح معالمها من :

1) الأطر النوعية للكتابة الأدبية التي صاغ فيها الكاتب أفكاره ومواضيعه،وتعني بها شتى الأجناس الأدبية من مسرح وقصة وأقصوصة، والتي لا شك انها أنماط كتابية تنتمي في تاريخ الأدب العربي الى العصر الحديث وإعلاناته الأدبية.

2) أشكال تركيب الأحاديث وبناء مواقف الاشخاص،ومنطق عرض الاحداث فقد ركّب الكاتب أحداثه على هيئات وظّف فيها أحدث تقنيات السرد والعرض رغم انطلاقه من الموروث ممثلا بعض الدارسين إلى القول متحدّثا عن الشكل في " حدث ابو هريرة قال:" خلافا لما وردت عليه الأحاديث في الثمانينية العظيمة من ساذج النظم وزّعها السعدي في قصته حيثما تقتضيه أحدث أساليب البناء القصصي " (7)

---

(7) حدث ابو هريرة قال : مقدمة توفيق بكار ص 10

3) اللغة والأسلوب المتسمين بروح الحداثة في بعض جوانبها، إذ أنّ بناء الجملة ونسقها الإيقاعي وتوزيعها وما توحي به ألفاظها من إيحاء وصور ما تتيحه من مؤثرات صوتية نغمية كائنة في حركة مكوّناتها وفي علاقات الأقواط بعضها ببعض يستوقفنا على أحدث نصوص الشعر وما أنجزته القرائح المبدعة في عصرنا.

إنّ حصيلة هذه الأبعاد تفضي بنا إلى القول أن نمطية تشكيل بنائي معاصر لا ينفي التعايش في هيئة مكملة وناجحة مع عناصر أصيلة تنتمي إلى نسيج الماضي وتتشابك مع الحاضر لتخلق بنية فنّية مولّدة.

2- ب المعاصرة في المدالين

إنّ نظرة شاملة للمدالين في جانبها المعاصر تفضي بنا إلى القول أنّها صدى لأفكار الوجودية الفرنسية والألمانية وبعض جوانب الأدب العالمي، وليس هذا الحكم منطلقه حملة من الإحتمالات أو الفرضيات وإنّما هو وليد بحث في النصوص، ومتابعة ما تعرزه الشخصية الأدبية من شخصيات تعبيرية، ومواقف إنسانية، وتعليلات عاطفية، وعذابات فكرية، تترجم عن بعض حالات تعيشها، إذ صاغ الكاتب شخصيته ليعبّر عن أحرّ حصائص الإنسان. فكان لزاما عليه أن يدخلها عالم المغامرة بحس أوسع أبوابه، ليكشف ما فيها من صميم الطاقات، وليرسم حدودها وأبعادها، ويحدد كيانها فاتحا لها

العقبات وضع الرماح والزوابع والآلهة ليختبر جهدها وعزيمتها على الخلق فإذا بها تقاوم مقاومة الأشداء في عناد وتمرّد كل ما يعوق سبيلها لتحقق وجودها وتحقيق رسالتها في الكون وكأنّها تحمل صور كلّ الابطال الذين أبدعهم مخيّلة جهابذة الفكر والأدب أو الذين إنتقشت أسماؤهم في ذاكرة التاريخ الخصبة وهكذا تساوق قائمة بأسماء أبي هريرة وعيلان ومديس والندباد إلى سيزيف في إرادته وصبره، إرادة مشتقة من ذاته، وصبر يترجمه الفعل وثبات العزم والإصرار، وإلى "فاوست" كما صاغه "جوته" صياغته الانسانية العجيبة مستمدّا من "ابليس" رمزا عميق الدلالة معبّرا عن صور الرفض للأديان الساكنة، والعقائد البالية، والشرائع المتوارثة، وإلى "زوربا" كازا انتزاكي" الرافض لعقيدة الرهبان وريفهم وخوفهم والمؤمن بالفعل وصنع عالم متحرّك، وإلى "بروميثيوس" وقوة قهره للعقبات ومعاونته لقوى الخير في صراع أسطوري مرير، ومن عجيب الأمر أنك لا تجد في الشخصية التي أنشأها الكاتب وجها محدّدا ولا صورة تأثير بعينها، وإنّما هي حماع صور، وخلاصة رؤى من عصر اليونان إلى عصرنا الحديث حيث تعقدت الرؤى، وتنوعت المفاهيم كالحرية والإرادة والعلم والعبث وغيرها.

2 - ج وحدة البنية والمداليل

إنّ بحثا في البنية والمداليل كما أسلفنا القول في العنصرين السابقين أفضى بنا إلى رصد مظهر جليّ من المعاصرة. وبالطبع فإنّ الحديث عن مداليل معاصرة خارج بنية معاصرة أمر لا حديث عنه في مجال النصوص التي ندرسها. إذ توفّق الكاتب إلى صهر عجيب بين المعاني التي بثّها والافكار التي أوحى بها إلى شخصياته وأسلوب التعبير وصياغة المكان والزمان على هيئة معلومة توحي بدلالة الإطلاق وترمز الى أوسع الأبعاد حتى تستقرّ في واعيتنا المعاصرة وتصير جزءا من هوية حياتنا تعبّر عن إشكاليتها وتميط اللثام عن أسرارها.

إنّ شخصية ناطقة بوجدان الحياة متطلعة إلى أفق المستقبل في حماس وعناد، مسكونة بأحلام البشرية في الفعل والخلق والإنشاء، مولودة في " اللامكان " لأنّ المكان بالنسبة إليها أسر وحصر، لاصقة زمانية لها، تروم المطلق، وقد تتجاوز من خلال لغة تعبيرها الثوابت، لتسكن في أبهى العصور جدّة وطرافة، لابدّ أنها تنطوي على مضمون فلسفي ووجودي غزير الأبعاد. وفعلا هذا ما أقررته الشخصية في بعض مناحيها إلى حدّ أنّها شكلت نسقا معاصرا من الأهواء والأفكار والسلوك وعدت صورتها : (كتابة وزمانا ومكانا) جزءا من هذه المنظومة فتآلف المبنى والمعنى، ليمتزجا في هيئة مدهشة، تخالها معاصرة وما هي

معرفة في المعاصرة وبحالها عتيقة وما هي بالعتيقة وإنّما هي مزجة معتّقة من الكلام والحالات والهيئات والسلوك والصور والتعابير والرؤى والاحاسيس وهذا ما سنأتي على تحليله في العنصر اللاحق.

جدلية الأصالة والمعاصرة في أدب المسعدي :

إن دراسة عنصر الأصالة والمعاصرة بالتفكيك حينا حدّ العزل المؤقت والتأليف الداخلي بين أطراف الأصالة وبين أبعاد المعاصرة حينا آخر جعل الأصالة كأنّها دائرة مستقلة بذاتها، وجعل المعاصرة كأنّها دائرة ثانية تجاور الأولى.

وليس هذا قصدنا ولا مسارنا المنهجي وإنّما غايتنا أن نتمثّل أوجه الأصالة وأوجه المعاصرة في مختلف مستوياتها ما تعلق منها بالكيان الفني أو بالمضامين. وهذا ما أفضى بنا بعد تفكيك النصوص والبحث في مركباتها بالتصنيف والتأليف إلى أن نتوخى سبيل الإرتقاء من البسيط إلى المركب، ومن الحاضر إلى العام هدفنا أن نؤلف بين ما تشتت، ونمازج بين ما تفرّق، فتحصل لدينا فكرة شاملة ورؤية تامة حول أدب الكاتب.

ولعلّ لفظة " الجدلية " هي التي ستخرجنا من المأزق المنهجي، وستفتح أعيننا على مجال أرحب من التواصل والتعايش والإنسجام أو التصارع والتنافر بين شتّى العناصر المكوّنة للعمل الأدبي، أصيلها ومعاصرها

LA BIBLIOTHEQUE

ومن الطريف ان مفهوم " الجدلية " يتّسع لما تأصّل من معاني التفكير والفلسفة وما استحدث منها في قريب العصور، إذ هي في المفهوم الإغريقي " في المناظرة " الذي يعين على تنسيق الأفكار للبحث فيها حسب مبادئ المنطق (8) وهي على وجه التحديد " في الحوار الذي يرتفع به العقل من المحسوس الى المعقول " (9) كما عرّفها أفلاطون، وهي إستدلال على وجه الإحتمال : حسب مفهوم أرسطو لها، وهي إبرار تماسك المتناقضات ووحدتها كما عرّفها هيجل. ان كل هذه التعريفات تنطلق من اعتبار الجدلية فنّا، أي وسيلة ونهجا تقوم على أسر المنطق والربط بين الأضداد في حوار خلّاق متدرّج ويعتمد منها بلوغ الحقيقة البيّنة في ظل شروط البرهنة وعلامات الاستدلال من النصوص في مجال دراسة الادب خاصة، والإرتفاع بدلك من المحسوس إلى المعقول والمفصّل الى المجتمع والكتابة الى التنظير.

ان دراسة الجدلية " بواسطة " الجدلية " مظهر من مظاهر الجدل بين المبدع والباحث، وانّ نظرة شاملة لأدب السعدي على ضوء ما حللنا تفضي بنا إلى الاستنتاجات التالية :

---

(8) الموسوعة الفلسفية المختصرة : مكتبة الأنجلو المصرية 1963 ص 124/ 125

(9) نفس المصدر : نفس الصفحة

* الجدل : " اللدد في الخصومة والقدرة عليها وقد جادله، مجادلة وجدالا : ورجل جدل ومجدل ومجدال : شديد الجدل.. الجدل مقابلة الحجة بالحجة، والمجادلة : المناظرة والمخاصمة " ص 430 من لسان العرب المجلد 1 ط : دار لسان العرب / بيروت.

1) إنّ بنية السرد القصصي بنية موحّدة من حيث تآليف الأمثلة والمعاصرة في المؤلف الواحد وفي مجموع المؤلفات إذ أن الشخصية في النص الواحد على سبيل المثال وإن بدت لنا متعيّنة في طرف زماني ومكاني محدّد من خلال بعض خصائصها السلوكية أو الفكرية، فإنّها تتدعّن هذا التحديد لتوحي إلينا بالبعد الإنساني الشامل وهي فصيلة فكرية مثلت جوهر فلسفة الكاتب ومحمل رؤاه.

وإننا لنستخلص دون الإستنتاج إذا ما نظرنا إلى الشخصية المحورية وأبعادها الرمانية والمكانية من خلال النصوص مجتمعة، إذ أن الحوار قائم بالنقض والتآلف بين السندباد وأبي هريرة، وعيلان والسندباد ومدين وأبي هريرة، وعيلان وأبي هريرة، ومدين وعيلان، ومدين..

وكل يدعم خصمه، وينافيه الأمثلة في الإسم والإنتماء والفكر والعقيدة والسلوك والوجدان والغاية والنهاية، وكلّ ينافر ضدّه في المعاصرة فكرا ومحتوى وتجاورا وتجدّدا وبحثا مديما عن الحقيقة في رحم الكون، نفيا للثوابت ودرءا للكون، وتطلعا إلى المستقبل، بعيون متيقظة قلقة حيناً، ناظرة إلى الكون نظرة عبث ولعب فلسفي وسخرية مريرة أحيانا. في كلمة واحدة : الكلّ ينافر الكلّ والجميع من معدن واحد وإن لاح لنا

أن عنصرا علب على آخر في شخصية ما فما ذلك الا ليقع النقيض في شخصية أخرى. كأنّ الكاتب أراد أن يحافظ على توازن معادلة الأصالة والمعاصرة.

هكذا تبدو الجدلية رابطة عضوية قائمة في كيان الشخص ذاته وفي أبعاد وجوده زمانا ومكانا ولا شكّ ان الخيال كما صاغه الكاتب يمثّل بدوره طرفا أساسيا، وشرطا واجبا لتحقّق عملية الوجود هذه بيعديها الأصيل والمعاصر. والمتأمّل في شكل الكتابة العصية وأسلوب تركيب الأحداث ومنطق البناء يلحظ ما للأصالة والمعاصرة من آثار بيّنة على جميع هذه العناصر، إذ صاغ الكاتب تأليفه على أحدث أساليب العصر. فلاعب كما الحال " في حديث أبو هريرة قال " بأوقات الرواية كما تلاعب بأوقات الأحداث لمزيد التنويع في البناء " (10)

" كما تلقى عن كبار البائرين العدامى لغتهم الأثيلة فعدل بها عن موضعها وولّدها كلاما آخر. فهي تتحرّك في النص منحوتة بمادة الفكر الحديث ومثله في الوقت نفسه بتالد معانيها، قديمه جديده " (11)

وهكذا ولّد من الكلام هيئات بعضها منبر في تربة الأثيل القديم، وبعضها منحوت من قاموس المعاصرة

---

(10) حديث ابو هريره قال : المقدمة : توفيق بكار ص 40

(11) " " " " : " : " " ص 42

كما ولد من اساليب السرد والحكايه بناء منحى قدّمن تراث أدب العرب قديما، وآداب الانسانيه حديثا. فخرج بذلك عن المألوف في اللغه والخطاب والتصوير والرمز وتركيب الأحداث ونحتها وعرض الشخصيه وبسطها، ومزج القصه بالمسرح، والحكايه بالروايه، والشعر بالنثر، ونهل من التراث شعرا وأدبا وفلسفه وحكمه. كما نهل من آداب العرب والعجم حديثها، فاستقامت له الكتابه مذهبه مطاوعه، وانسجم لديه الشخصيه انسجاما لا ميل له. فجاء متناوفه الصوره فنيا، ملتئمه أشدّ الالتئام، متماسكه أجلى التماسك.

2) تظلّ مسأله معايير الوجوديه والصوفيه في أدب المسعدي من الدلالات التي تعكس مضمونا يجمع بين تصويرين مختلفين ومؤتلفين في آن واحد.

فالشخصيه في أدب المسعدي تعيش هاجسا وجوديا فما أن يتيقّظ فيها الوعي بالوجود حتى تبدأ في مواجهه العالم والكون والأشياء بسلاح تستمده من ذاتها، معلنه رفضها لكل موروث، مؤمنه بالتجربه وفعل المعاصره، وسيله لفهم العالم وضعفه. وكثيرا ما ينتهي هذا الجهد وهذا المسعى بالمأساه. وكأنّ في منحاها هذا تعبّر عن مفهوم الوجوديه التي تقوم على تصور مأسوي " خاص لقدر الانسان " (12)

---

(12) مقدمة في الوجوديات : اما نوال موتيي باريس 1947 ص 33 ترجمة الباحث

أو على مفهوم الكاتب ذاته الذى عرّف الأدب بأنه مأساة أو لا تكون. وهذا ما دعا بعض النقاد إلى القول ان مؤلفات المعدّى تلتقي بالوجودية في معاني الإرادة والحرية والفعل والمسؤولية والعبث والقلق " (13)

ومن أوجه طرافتها أنها تلتقي كذلك بفلسفة الشرق فيما تثبته من نفر صوفي عميق وما تشيعه من رؤية شرقية روحانية للانسان تتعلل المواقف والسلوك وتتوج النهايات.

هكذا تلتقي الصوفية بالوجودية لتشكلا وحدة منوعة البعد، وليس ذلك بغريب إذ أن بين الرؤيتين وشائج عميقة في تاريخ الفكر البشرى وأصوله تعود إلى المراحل الاولى من التفكير الأسطورى " وهذا واضح بصفة خاصة في الأساطير التي تحكي أصل الانسان والتي توجد تقريبا في كلّ الثقافات " (14)

ويكفينا أن ننظر في ديانات الشرق القديمة التي تبعث من عصر كنفوشيوس Confucius و " لاوتسي Lao tse في الصين وعصر زرادشت في إيران وعصر " الأوبنشاد " ثم " بودا " في الهند وغيرها من الديانات السماوية كاليهودية والمسيحية لنلمح هذا المزج بين عقيدة التصوف القائمة على مبادئ الحلول والإتحاد ووحدة الكون وفكرة الحدس وبوادر تفكير وجودى قائم على إستشعار الموت والفناء

---

(13) الادب المريد : محمود طرشونة ص 46

(14) الوجودية (معرّب) جون ماكورى ص 46

والتناهي والإثم والوجود والعدم وهذا ما يكشف على أن التساؤلات الوجودية قديمة قدم الانسان،وأن أي تحول في الفكر البشري انما هو إيذان بتعميق هذه التساؤلات وترصيص محملها على قاعدة إرادة الوعي المستمرّ بالوجود والذات مما يهيئ للانسان فهما أفضل لحدوده وإمكاناته ومصيره ومنزلته في الكون.

وإذا كانت تساؤلات "الانسان" مهما كان عصره ومصره تتشابك في صور معقّدة من التأثير المتبادل فلا غرو أن نجد هذا التراشح العريض بين بعض أطروحات الفلسفة اليونانية على سبيل المثال وآراء بعض المتصوّفة من الفرس والعرب.

كما أن تأثّر بعض المتصوّفة بآراء اليهود وحكماء الشرق القديم أمر لا يدعو إلى العجب ما دام هذا التواشج بين الحضارات والعقول أمرا طبيعيا إذ به يفسح الإنسان دروب المعرفة لاستكناه ذاته وإدراك علة وجوده.

3) إذا كنا قد أكّدنا في النقطتين السابقتين على طابع الجدل بين الأصالة والمعاصرة في البنية من جهة والمدالين من ناحية أخرى،فما ذلك إلاّ لنقف على طابع وحدة العمل الأدبي بمضامينه وأشكاله،إذ من هنا يمكن القول وهذا أطرف ما في إبداع الكاتب أنّه استطاع :

* أن يخلق نمطا من الكتابة مزج فيه بين "الموروث" من أشكال الصياغة والتعبير و "المعاصر"

من تقنيات الفن القصصي وأساليب القول،

* أن يجمع بين معان تراثية عريقة ومعان ذهنية معاصرة وأوصل بينهما وصلا ليقضي إليها في الأخير بقراءته المتميزة لتراث أمته وجماع تراث الإنسانية قديمه وحديثه،

* إنّ كلّ هذه الأشكال والمعاني التي ولدها الكاتب توليدا صيغت صياغة موحّدة دون ظاهر نشاز بينها، فألّف بذلك رؤية للكون جامعة وللإنسانية قاطبة بفنون أقوالها وزخم أفكارها.

فأدب المسعدي بهذا الإعتبار لا يخضع لشكل واحد وإنّما لأشكال ولا هو وليد رؤية واحدة وإنما هو جماع رؤى ولا هو شرقي صرف، ولا هو عربي صرف وإنّما هو حصيلة مدركة لما في الغرب وما في الشرق من أبعاد إنسانية تخصّ الكائن البشري ومعضلة وجوده وآفاق مصيره ولا هو قديم ولا هو جديد وإنّما هو مزجة من قديم أصيل، رؤيةً وتصوّرا، وجديد محدث متصل بقضايا الإنسان ومنزلته في الكون ودوره في الحياة.

III) في الرؤية الأدبية والفكرية : أصالة/معاصرة

III) في الرؤية الأدبية والفكرية

أصالة / معاصرة

يشكّل هذا المحور من الدراسة دائرة أوسع في مجال قراءة نصوص المسعدي الإبداعية والتنظيرية على حدّ السواء، وذلك بعد أن قطعنا في طريق البحث أشواطا دارسين النصوص الإبداعية متأملين في طواهرها الأصيلة والمعاصرة باحثين عن مولّد الإبداع والجدة والبيان كاشفين عن أسمى معاني التراث كما تجلّى في أدب الكاتب ولا شك أننا ما فعلنا ذلك إلّا لاعتقادنا الراسخ أن للنص الإبداعي نفوذا لا يعلوه نفوذ وشأنا من الإهتمام لا يبلغه شأن.

فإن كنا قد درسنا الأشخاص والأزمنة والأمكنة وأساليب الإبلاغ وقضايا الأدب والوجود والإنسان إنطلاقا من نتاج الكاتب القصصي المسرحي فلكي نخلص بذلك كله إلى أنّ الأصالة والمعاصرة سمة لازمة لأدب الكاتب، قارة في طوايا ه وعصوبه ونواحيه من خلال وحدة الزمن ووحدة الشخصية ووحدة المكان ووحدة الأسلوب ووحدة القضايا المطروحة وهي إلى ذلك قائمة في وحدة كل هذه العناصر مجتمعة في هيئة من الجدل وصوره من الحلق بجمع بين الأضداد.

على هذا النحو نكون قد قطعنا في

البحث مسافات وجمعنا من المعلومات والحقائق ما يستوجب اختبارها في ضوء نصوص الكتاب النظرية وذلك بمتابعة أفكاره وآرائه كما تبلورت معالمها في صور مختلفة من المقال إلى الحديث الأدبي، إلى العرض البياني قصد إثارة ما عسى من دراسة الأدب في أصل مادته وابتغاء للنظرة الشاملة والرؤية الجامعة.

إنّنا بذلك نؤكد مرة أخرى أن الناقد يباشر نصّا. والنص هو الأثر. أمّا ما عداه فهو حواشٍ وتذييلات وتهويبات كما يقول القدامى "(1).

إنّ رصد مواقف المعدي النظرية وأفكاره ومجمل تصوراته للإنسان والوجود والفنون والآداب والحضارة الثقافية أمر يبدو له أهمية خاصة في معرفة آرائه المختلفة المتعلقة بقضية الأصالة والمعاصرة.

---

(1) الفكر والأدب في ضوء التنظير والنقد المنهجي الشمولي ص 14

وبالطبع فإننا لسنا مستعرضين هنا هذه الآراء إلاّ ما رأينا أنّ له علاقة من قريب أو من بعيد بإشكاليتنا المطروحة وسنعتمد في ذلك على :

1) المساهمات الحصبة التي أسهم بها في تحرير جريدة المباحث من إفتتاحيات ومقالات.

2) مجموعة المحاضرات التي ألقاها في مختلف المناسبات داخل تراب البلاد وخارجها.

3) التصريحات والحوارات الصحفية التي أثار فيها مسائل تتعلق بالثقافة والأدب والفلسفة والفنون والحضارة.

وحريّ بنا أن نشير إلى أن مجمل هذه المسائل المذكورة قد بثّ مبعثرا بين المقال والإفتتاحية والمحاضرة والحوار وأن حاول كتاب " تأصيلا لكيان" أن يجمع هذه المسائل ويرتبها فخصّص بابا للمقالات والمحاضرات في الأدب و العلوم والثقافة وخصّص آخر لافتتاحيات المباحث وثالثا جعله للمقالات السياسية و " عنون " الباب الرابع : " من الأدب الأجنبي " ثم خاتمة تضم عناوين؛ إلا أننا سنعمد إستخراج مجموعة من المحاور المركزية التي أثارها المعدي ويمكن تبويبها في ثلاثة محاور :

أولها : محور الإنسان معرفة ووظيفة ومسؤولية .

ثانيها : الثقافة طبيعتها ورسالتها وغاياتها .

ثالثها : الأدب ومذاهبه ودوره وأبعاده .

ولا شك أن هذه المحاور تتشابك فيما بينها

تشابكا جدليا محورها في كل الوجوه الإنسان إذ حينما نتحدث عن الثقافة، فإنما نتحدث عن البعد الثقافي للإنسان وحينما نثير قضية الأدب وظيفة وأبعادا فإنما نثير البعد الأدبي للانسان، والعكس صحيح إذ لا حديث عن إنسان بلا ثقافة ولا حضارة ولا أدب.

* الانسان :

إن المتتبع لآراء المسعدي وأقواله المتفرقة يلحظ أنه طرح قضية الإنسان من زوايا ثلاث :

* الزاوية الفلسفية المجرّدة وذلك بالحديث عن ماهيته وطبيعته وحدوده ووسائل معرفته.

- الزاوية العملية : وذلك بالنظر إليه (كائنا ثقافيا وحضاريا يسهم) عمليا في بناء المجتمع والحضارة.

- الزاوية الأدبية : بأعتبار انّ الإنسان كائن مبدع من حيث وظيفته كبات لهذا الإبداع أو كمتلقّ له لما ينطوي عليه من حسّ خلّاق نافذ في العطاء والتقبّل.

فالسؤال الجامع الذي يمكن طرحه مدخلا لجوهر هذه الأبعاد في فكر الكاتب ومواقفه :

ما الانسان وما حدود معرفته وما هي وظيفته ومنزلته في الكون ؟

يقر المسعدي في تحديده لماهية الانسان ومنزلته، بوجود تصورين للإنسان: تصور عربي وتصور شرقي عربي إسلامي وهو بهذه الصورة ينطلق

من ثنائية معرفة للإنسان تبنى على مفهومين يتميز الأول بأنه يتاح عناصر فكرية وعلمية وفلسفية وأدبية وحضارية تنتمي إلى العرب ومؤسساته الثقافية المعاصرة. أما الطرف الثاني من هذه الثنائية فهو التصور النابع من تراثنا الثقافي العربي الإسلامي " ويعني به عناصر الفهم الخاص للإنسان ومنزلته ومسؤوليته في الحياة والكون والمجتمع " (2)

إنّ هذا التصور للإنسان بالمنظور الشرقي العربي الإسلامي يقوم على الأسس التالية كما قبلها الكاتب.

1) حرية الإنسان وحدود هذه الحرية ذلك " أن الإنسان حر في ماهيته وجوهره ؛ وحريته هذه يجب أن تفهم على وجهين فهو حر من جهة أنه ليس عبدا لأحد وإنما هو عبد لله وحده يربطه بخالقه دون غيره صلة ذاتية ، وعلاقة فردية خلقية جبلية ، وهو حر من جهة أنه كائن منحه الله طاقة العقل والإدراك والقدرة على السلوك العقلي والحكم على الأشياء والتغيير الإرادي لمصيره والصنع له باختياره العقلي وعمله الإنساني " (3)

2) مسؤوليته في الاضطلاع بأحسن حياته وجوده وهي تحمل الأمانة التي حملها الله الانسان قبلها والتي تعني بـ " تنفيذ إرادة الله في الكون وتسييره حسب مشيئته وإدارته باسم الله " (4)

---

2) تأصيل لكيان : ص 104

3) تأصيلا لكيان : محمود المسعدي (تونس ماي 79) ص 105

4) " " " " " ص 105

3) " مبدأ المساواة الكاملة بين البشر باعتبار أن الله هو الذي خلقهم أجمعين " (5)

ولا شك أن قراءة المسعدي لهذا التصور إنما هي قراءة تنزع منزعا اعتزاليا فكأنها قراءة معلومة تقوم على فهم جامع في دائرة فكرية ومذهبية محدّدة. ومصادره في استشفاف هذه الرؤية كما حددها بقوله القرآن وسلريات عظماء مفكرينا، وفلاسفتنا وخاصة منهم أئمة المذاهب الأربعة وغيرها من المذاهب الإسلامية وأصحاب الاعتزال والفلسفة وأصحاب التصوف في سلسلة تمتد من أبي حنيفة إلى ابن سينا إلى أشهرهم على الإطلاق الإمام الغزالي " (6)

وبالطبع فإن المسعدي لم يكتف بعرض هذا المفهوم للإنسان وإنما تجاوز ذلك إلى الدعوة إلى إحياء هذا المفهوم الساكن في أعماق تراثنا لطرح البديل الحضاري المعاصر المؤسّر للإنسان الجديد والمجتمع الجديد.

إن الكاتب في الوقت الذي يحيل فيه مسألة حدود الإنسان، وتعريف صفاته إلى المدار الفلسفي المجرّد فإنّما يفعل ذلك لا ليصنع خطّ الافتراق بين رؤية الغرب للإنسان ورؤية الشرق المسلم له

---

(5) تأصيلا لكيان محمود المسعدي (تونس ماي 79) ص 105

(6) " " " " " " ص 104

بل ليضع خطا أساسيا بين التصور الإلحادي والتصور الإيماني لأنه من البداية ضبط لنفسه أساسا قوامه علاقة التكامل بين الانسان وربّه. ومصدره في ذلك التراث الثقافي العربي الإسلامي. والقرآن قاعدة أساسية له.

ومن العجيب أن تصور المسعدي دائما للحرية والمسؤولية والإختيار والعدالة له ما يعكسه في رؤيه المعتزلة لهذه المسائل من جهة ورؤية دعاة الوجودية الغربية من ناحية ثانية.

1 ـ الانسان والمعرفة :

تتجلى قصة المعرفة مفتاحا أساسيا لتحديد ماهية الإنسان وأبعاده وشروط وجوده وعاية هذا الوجود ذلك أن " الانسان الواعي في حاجة الى أن يؤسر نشاطه الحيوي ويقيم جميع حركاته وسكناته على اساس المعرفة البيّنة واليقين الواضح من نفسه ومن الكون ومن نوع صلاته بالحياة وبالكون " (7)

ويبدو أن موقف المسعدي من هذه المسألة لم يتغير بل يصرح في كلمة ألقاها في شهر ديسمبر 84 " وهل يتاتى للانسان أي وعي لوجوده ولذاته أو للكون من حوله أو أية طاقة أو قدرة على الصنع والإنشاء إذا لم تنبلج له حقيقة وجوده ولم تتفتح له

---

(7) محمود المسعدي وكتابه السد : ن صمود ص 62/ 63

أبواب جدلية المعامره الإنسانيه في خصم الكون وادا لم يهتد الى سبيل الولوح في أسرار ذلك الوجود وذلك الكون التي هي سبل المعرفة دون غيرها" (8)

ويحدّد المعدر في مقال له نشر بمجلة المباحث سنة 1944 بعنوان : " مشكلة المعرفة في حكمة العدماء وفلسفة المحدين " سبل هده المعرفه فيتعرر أولا إمكانية المعرفة بواسطة العقل مبينا أن الاطوار الأولى من التفكير الفلسفي الى مجئ كانت خلاصتها تردد الفلاسفة بين الإيمان في قدره العقل والتشكك في هده القدرة وان " كانت بدوره فتح فتوحات جديدة في هده المسالة بأن أرساها على قواعد معرفة العقل دابه طبيعته وحدوده وأسه وانتهى الى أن المعرفه في إقراع فكر الانسان قوالبه وقواعده على الموجودات " (9) فصار العقل بذلك لا يطول إلا المحسوسات أما ما لا يقع للحس بوجه من الوجوه فلا سبيل للإنسان اليه " (10)

وهكذا يخلص المعدى بعد تحليل لآراء بعض المفكرين كابن خلدون وبوانكاريه الى بسط وسيلة أخرى للمعرفه بعد أن تعطلت أداة العقل في درك المعرفة الشاملة الكليه تتمثل في الحدس ويبدو أن المعدى يتبنى في وضوح آراء بركسون والغزالي

---

(8) الصباح الثلاثاء 25 ديسمبر 1984 ص9

(9) تاصيلا لكيان : ص 10

(10) " " " 10

فيما طرحناه من مواقف تناصر " الحذر" وتعارر العقل لذلك خصر السعدي مقالا بعنوان مشكلة المعرفة عند الغزالي لنؤكد أن وراء العقل حاكما غيره يكذبه كما كذب هو الحرّ " (11)وليبين أن سقوط العقل يورث في الإنسان الحيرة والبأس أحيانا من سبيل المعرفة وطرق إدراك الذات اذ لابد في هذا المقام من تثبيت الإيمان ورفع الأمل في النفس الكليلة وقد أعياها جهد البحث واطنبها مسيرة المعرفة ولا بدّ عليك أن تنظر إلى نفسك حدودها وأوساعها لتكون ان لانجاة لك إلا " بالاتصال بالعلي الكلي والعلم المطلق هي وجه الحذر يوقع في نفسك الحق ويكشفه لك كشفا " 12)

بالانسان والثقافة

كما أشرنا إلى وجود تصورين للإنسان : عربي وشرقي فإن السعدي يعتقد كذلك في وجود ثقافتين : ثقافة عربية وثقافة شرقية عربية إسلامية وفي حديثه عن الثقافة الشرقية يطرح إشكالا حضاريا وجغرافيا من خلال سؤاله : " أيّ شرق تعنون ؟ الأدنى أم الاوسط أم الأقصى " (13

---

(11) تأصيلا لكيان ص 15

(12) " " " 19

(13) " " " 40

ثم يحدد قائلا : الثقافة الشرقية ثقافات عديدة منشورة على الزمان والمكان من القديم المصري الفرعوني والإسكندري ومن الفارسي القديم ومن الآسيان المنزلة من موسوية وعيسوية ومحمدية ومن الثقافة الصينية على وجه الدهر ومن الهندية بأديانها وعمارانها ولست أحسر على الجزم بأن الجامع بينها جميعا هي جملة قيم روحانية " عيبية " توفيه " الإنسانية موقفا خاصا من الوجود وتنزل إيقاعها " منزلة معينة عيرها يتنزل فيه الروح الانساني العربي.

فكأن الثقافة العربية الإسلامية بادن هي مشتقة من الثقافة الشرقية والكاتب يؤكد في هذا السياق بأن الثقافة الشرقية " إسم لمسمى " وانه لا يعرف بعد معرفة إلا ما اصطلح عليه بالثقافة الإسلامية.

ولذا تعلل الكاتب إلى ما في مصطلح الثقافة العربية فقال بصريح اللفظ : على أن بعض الثقافة بالعربية والإسلامية صحيح تاريخيا في الجملة ومنطبق عليها في معظمها فليس من الوفاء للحقيقة أن نجعل الصفيين متلازمين فقد يكون وقد كان فعلا هذه الثقافة عربية غير إسلامية في بعض عصورها كالجاهلية أو بعض مظاهرها كأدب النصارى من العرب في القديم وفي الحديث وقد تكون إسلامية غير عربية في بعض عصورها وبعض مواطنها

وبعض مظاهرها " (14)

والكاتب حين يثير هذا المصطلح ويحدد أبعاده النظرية إنما يحيلنا على تصور كامل للثقافة ويثير فينا من المشكلات ما ساد الفكر العربي منذ بداية القرن حيث بدأ طرح مسألة الأصالة والمعاصرة ينحدر على يد طائفة من المصلحين والرواد من حركة التجديد؛ وحيث أخذت الكثير من المفاهيم -بوحي من الواقع ورغبة في النهضة أو كردّ فعل على حالة الذوبان المقيتة التي تحياها الثقافة، بفعل عصور الجمود، وسيطرة الإستعمار، وانتشار الجهل والفقر- تُبْسَا! وتردّد على ألسنة الأدباء والمفكرين والمصلحين. ولعلّ أهم سؤال شكّل مفتاح كل القضايا المطروحة هو ماذا نأخذ عن الغرب؟ وماذا نأخذ من تراثنا؟ إذ على هذا السؤال تنبني مواقفنا من الغرب ذاته ومن أنفسنا وحضارتنا وتراثنا. وقد حاول المسعدي أن يجيب عن هذا السؤال في سياقات مختلفة :

سياق يخص الإنسان العربي المسلم ذاته وسياق يتعلق بالثقافة وسياق يشمل الأدب وشتى أفنانه.

---

(14) تأصيلا لكيان ص 49

وعالج مشكل " التراث " بنظرة نقدية تقويمية قوامها محاولة تأسيس مشروع قراءة وجودية للشخصيات التي تناولها بالدرس في مسار الفكر والأدب بل وأعلى انفصاله عن كل مفهوم جمودي للتراث " إنما لا نزال نردّد ألفاظ الأصالة والمعاصرة والتجديد فنجعل الأصالة عودة الى الماضي وحطا على التراث واحتمالا لما يبقّى من كتبه واسفاره وتبرّكا بآثاره فكأننا نريد أن نجعل علاقة اتصال الثقافة العربية بذاتها في امتدادها الى أعماق الماضي واحتفاظها بما يبقى من اشلائه فإذا هي أشبه ما تكون أو تكاد بمجموعة من التحف الأثرية أو متحف من المتاحف وليس في هذا من الأصالة شئ " (15)

وكأنّه بهذا الطرح يحيل مشكل الأصالة على مدار " التقليد والتجديد " و الاتباع " و " الابداع معتبرا أنّ التراث أسمى من أن يكون مجرد " نصوص أثرية تتعلق بها فتقدسها أشدّ تقديس، وكأن هم المبدعين قد حوم معينها، إنما " الأصالة " في عرف الكاتب " هي الوفاء في النوعية و اللمسة والطاقة الخلاقة للذاتية القومية التي تنتسب إليها وتروم السعي الى بعثها وتجديدها " (16) وهي :" أن

---

(15) تاصيلا لكيان ص 93

(16) " " " ص 93

نقيم الدليل على أنك قادر على إضافة حلقة جديدة قيمة طريفة لسابق حلقات ثقافتك وحضارتك، وعلى أن عبقريتك أو عبقرية أمتك لا تزال قادرة على إنجاب غزالي حديث أو ابن خلدون جديد يفتح فتحا علميا آخر أو شعراء محدثين يستنبطون أنغاما شعرية جديدة " (17)

إن مفهوم الأصالة بهذا الطرح يقوم على أساسين

1) الحفاظ على الذاتية الثقافية للأمة التي تنتمي إليها.

2) السعي الدؤوب إلى تنشيط فكرك وتحفيز مواهبك وإنتاج ما به تضيف إلى حلقات ثقافة أمتك حلقة جديدة بروح محددة طريفة ومبدعة.

وهكذا فإن ما يشترطه المسعدي في التراث هو أن تكون قاعدة فكرية ثابتة ينطلق منها تفكيرنا المتأصل المتميز وأرضية حضارية ترسخ فيها جذور إنساننا إلى ماض خصب لعبت الأمة العربية فيه دورها القيادي العظيم " (18)

وهو بذلك يوحد السلاح المحكم للرد على الغزو الثقافي الخارجي الذي شمل سلوك الفرد وقيمه كما شمل حياتنا الفكرية والأدبية.

---

(17) تاصيلا لكيان ص 93

(18) مجلة الأصالة العدد 23 السنة الرابعة خانفي فيفري 75 حوار مع المسعدي أجراه عثمان شبوب ص 123

أمّا رأيه في المعاصرة فهو بدوره يقوم على إدراك بيّن بما أحدثه العرب من كشوف فكرية وعلمية وأدبية ووعي بأن التسارع الحضاري الذي يشهده العرب المعاصر إنما يؤكد هذا التطور السريع الذي لحق بناه الفكرية والاجتماعية والمعرفية بل واتسع ليشمل أصقاع الدنيا وليؤثر في البشرية قاطبة مهما تباءت بها الديار ويفهم المسعدي ذلك بأنه سوف لا يتاح من الآن فصاعدا لأيّة ثقافة أو حضارة إلا أن تكون معطلة عاطلة أن تنحصر رؤيته وفعلا في حدود الوطنية أو الاقليمية الضيقة ولا تتّسع إلى آفاق العالمية الشاملة " (19)

ومن هنا نخلص إلى طرح الإشكال التالي كيف السبيل إلى بناء ثقافة ذاتية مرشحة دعائمها، ثابتة ملامحها، مميزة معالمها، دون قطيعة مع سرعة ونوعية مدنية عالمية زاخرة " (20)

إن الحلّ في نظره يكمن في أن يرتفع إلى درجة الخلق (21) إذ نحن " مطالبون بانبعاث حيوي على صعيد التاريخ بأن ننشأ الحياة، بأن نخلق الإنسان فينا داعية ومثالا لبعث إنسان جديد في العالم " (22)

وهو يؤكد نفس المعنى في سياق آخر بقوله

---

(19) تأصيلا لكيان ص 95

(20) تأصيلا لكيان ص 95

(21) " " ص 96

(22) " " ص 96

« ان الانسان فينا نحن العرب ينبغي أن نبعثه من جديد إذا أردنا أن نبعث منزلتنا في الوجود كأمم وكشعوب واذا أردنا أن نبعث ثقافتنا وحضارتنا حتى نمكنها من منزلة وحرمة وتقدير من طرف الآخرين "(23)

ولقائل أن يقول لعل التقدم العلمي والتقني هو الكفيل ببعث هذا الإنسان الجديد وجعله بواكب العصر، إلا أن المسعدي يقف موقفا حذرا من الكثير العلمية والتقنية مبينا أن من بين الأوهام التي يعيشها المجتمع العربي اليوم أمام " تعصير ثقافتنا من حيث نشعر أو لا نشعر على مفهوم العلم في معنى العلوم الصحيحة من حيث المضمون ومعنى التكنولوجيا والصناعات من حيث الأثر الظاهر وأن في هذا الاختيار حضاريا جدى المفعول خطير العقبى يجب أن نمحص أبعاده ونوجس أخطاره " (24)

والبديل بالنسبة إليه " تحقيق الملاءمة والانسجام والتعادل والتلاحم بين الثابت البنائي والمتغير المتطور من تلك القيم، أي بين الأبعاد الروحية والأخلاقية، والفكرية، والجمالية للحياة ومن بين مظاهرها المادية والحسية العطرية والصناعية

---

(23) الحياة الثقافية العدد 13 السنة 6 جانفي فيفري 81 حوار مع المسعدي اجراء ماجد السامرائي ص 61

(24) الصباح الثلاثاء 25 ديسمبر 84 ص 9

منهـــا علـــــى حـــدّ السواء " (25)

ومـــن هـــذا التصـــور المبدئـــي ينبنـــي أشكال التعامل مـــن نتاج الغرب الحضاري إذ كثيـــرا مـــا أكّـــد أن الحـــوار مـــع الغرب لا يتـــم إلاّ بوعـــي عميـــق منا بضرورة الحفـــاظ علـــى أصالتنـــا ممثلـــة فـــي قيمهـــا الروحيـــة الساميـــة وفـــي تراثنـــا الثـــري بالمعانـــي والدلالات وانه اذا توفـــرت هـــذه القاعـــدة أمكـــن لنا الأخـــذ عـــن الثقافات الأجنبيـــة اذ: " أن المسألـــة قبـــل كـــل شـــيء مسألـــة همـــم فكـــري للمواد الأجنبيـــة المنقـــولـــة همـــا يغلبهـــا إلـــى ما يلائـــم طبـــع الذاتيـــة والشخصيـــة العربيـــة الإسلاميـــة، والا كـــان النقـــل محـــا والأخـــذ فناء " (26)

ويبدو أنـــه لـــم يغيّـــر موقفـــه هذا، إذ يصرح سنة 1975 " لذا ينحتـــم علينـــا الإطلاع عـــلى كـــل التيارات الثقافيـــة وتكييفهـــا حســـب معطياتنـــا ومقتضياتنـــا وبمـــا لا يتضارب مـــع أخلاقنـــا وقيمنـــا الأساسيـــة قصـــد إيجاد حلول علميـــة لمشاكلنا تضمن لنا الإنسجـــام مـــع روح العصـــر وتعيننـــا عثرات الطريق " (27)

وفـــي حديثـــه عـــن الأنظمـــة السياسيـــة والإجتماعيه والاقتصاديـــة التـــي يجـــب أن تكـــون إطار لهذا الانســـان

(25) الصباح 25 ديسمبر 84 ص 9
(26) تاصيلا لكيان ص 129
(27) الاصالـــة العدد 23 السنـــة 4 جانفـــي فيفري 75) حوار مع المسعدي

الجديد فهو يقف موقفا وسطا بين النظام الرأسمالي الفردي والنظام الشيوعي الجماعي ويرى أن ناحد أنفسنا بمذهب غير هذين المذهبين، وأن نجتهد في السير حسب اعتقاد يكون أشدّ وفاء لحقيقة الإنسان وشرف جوهره، وخاصيه ذاته وعلى مثاله في الكون والمجتمع " (28)

وهكذا نلحظ أن الانسان الذي يتصوره المسعدي هو حالة ثالثة من حالتين فهو ليس فردانيا وليس جماعيا، وهو ليس شيوعيا، وليس رأسماليا، إذ لا يجب أن يكون معرفا في العدامة، ولا شديد التطرف الى العدالة والعلمية. إنّه مزيج من روحانية ومادية تأخذ بأسباب العلم وفتوحاته دون تبعية ولا فناء في " الآخر".

إنّه منفتح على الآخرين، ومتعلق على نفسه في آن واحد. إنّه تأسيس لنظام إقتصادي وسط ونظام فكري أصيل.

ج - الإنسان والأدب

لعل أحسن تعبير عن وظيفة الأدب في علاقته بالإنسان تعريف الكاتب الأدب : " بأنه العبارة الشاملة عن الإنسان في كليّة حياته

---

(28) تأصيلا لكيان 110

الباطنة أي في حياته الفكرية في حياته الجمالية ، في حياته التصورية ، في حياته الشعورية ، في حياته العاطفية " (29)

إن هذا المفهوم ليعكس هذا التحسن المتكامل للإنسان من خلال الأدب وانه ليوحي بنظرة شاملة تحاول أن تستغطب ما في الإنسان من إمكانيات تعكس نشاطه الحيوي وإحساسه بالوجود عاطفة وفكرا وخيالا وبحثا وإرادة وحيرة دون أن يكون لهذا الإنعكاس" حدود وكيف نتأتى هذه الحدود والحال أن الانسان الذي هو محور الأدب متسع الأبعاد، لا تتوقف حركته، ولا تنحصر آفاقه، بل هو في صيرورة دائمة التحوّل والتجاوز. من هنا يتحول الأدب ذاته كنتاج إنساني خلاّق إلى أداة تعنى بالانسان إلى أن يحقق إنسانيته على أجمل صورة وأبدع تكوين وأحسن تقويم " 30)

وهكذا تتولد الصورة الجدلية بين الأدب والانسان بآعتباره خالقا للأدب ومحلو فا من خلاله في الآن نفسه اذ لا إنسان بلا أدب ولا إنسانية بلا أدب "

فما هو هذا الأدب الذي له هذا الفعل الحر وهذه الوظيفة الخلاقة ؟ يعرفه الكاتب في جملة جامعة

---

(29) تاصيلا لكيان ص 64

(30) " " " 65

هي خلاصة فلسفته في الإنسان والأدب والحياة « الأدب مأساة أو لا يكون مأساة الانسان يتردد بين الألوهية والحيوانية وتزدحم في أوديسة الوجود عواصف آلام العجز والشعور بالعجز : أمام القضاء أمام الموت أمام الحياة أمام الحب أمام الالهة أمام نفسه » (31

إن لفظة مأساة هي مفتاح فهم ماهية الإنسان من ناحية وفهم ماهية الأدب من ناحية ثانية لذلك فإن التبسط في تحديد هذه اللفظة كفيل بفهم الإنسان ذاته والأدب ولما في ذلك مرجعان : مرجع يتعلق بمعاجم لغوية تنطوي على مدلول عميق البعد يثبت في التعريف المذكور دائما. ومرجع يتعلق بسياق اللفظة في إطار فلسفة الكاتب ومجمل تصوراته.

أما فيما يخص التعريف سابق الذكر فإن لفظة « تردد » هي روح فهم المأساة إذ توحي بظاهرة التوزع والإنشطار بين عالمين : عالم المثال والذات والجوهر حيث السموّ إلى مرتبة الالهة وعالم السقوط والتحدّد وقد وسمه بالحيوانية. فكأن لدى الأدب سيرة شاقة فيها يعتنق الانسان من العرض المنذل

---

(31) تفصيلا لكيان ص 21

الى الجوهر الخالد. وفي تحوّله هذا يلقى من العنت والألم والشكّ والحيرة والشعور بالعجز ما يجعله كائنا مأسويا يتلوى على رغبة متأججة في السمو والإرتفاع في اللحظة التي يشعر فيها بقصور معرفته.

والمسعدي حين يتحدث عن هذا التردد فليرسم مدار مسيرة الإنسان إذ من آيات شرف الإنسان أن يصارع، وألاّ يستفزّ به الجهد في مرتبة بعينها. فما أن تنفتح عيناه على هذا الوجود حتى تجد نفسه كتلة من الطاقات قابلة للتعيين في حيز الفعل فإذا به يتدرّب على الكيان ويتحسس وجوده ويرسم مساره مرحلة بعد مرحلة بحسب ما يمتلك من وعي وقدرة على التجاوز وإدراك الوجود والرغبة في بلوغ أعلى مراتبه وبالطبع فإن مسيرته هذه ليست مستقيمة الخطوط وإنما هي أودية وفجاج وعواصف ورياح من شك وحيرة وشعور بالعجز وحنينه أمام قوى الغيب وأمام نفسه حين يعود إليها يسألها المصير والمسير.

فالإنسان واقع بين حدّين: حدّ هو البهيمية وآخر أقصى هو الروحانية وهو بينهما "يتردد متأرجحا بين منازل مختلفة فمن الناس من لا يختلف عن الحيوان ومنهم من يبقى طول حياته يتخبّط في البهيمية إحساسا وشعورا وتصورا وحياة ومسؤولية، ومنهم من يرتفع

عن ذلك درجة أو درجات ومنهم ، من قد يصل في الإرتفاع إلى أن يشرف على أفق عالم الملائكة أو عالم الآلهة " (32)

ومن هنا تولد المرجع الثاني للفلسفة " تردد" لتوحي إلينا بمشكلات أخرى تتناسل من رحم الفعل والتجربة وسعي الإنسان الدؤوب إلى السمو والكشف عن رغبته هذا الإنسان في أن يكون ظل الله على الأرض مؤسسا كيانه عبر مسيرة عسيرة و " جهد وكسب منحوت " .

وهكذا تنشأ المأساة التي تفصح عن تردّد لحياة الانسان بين ارادة مطلقة تعبّر عن إحاسه بالحرية وإدراكه معضلات الكون وعوائق الوجود وعجز مردّه هذا الشعور بالقصر حين يكتشف وجود قوى لا يقدر بعقله على حقائقها وهتك حجبها فينتابه الملل والكلال وتغمّ نفسه وتيبس ويصبح حالة من العمى مأسوية لا انقاذ له إلا بإيمان يملأ القلب وبنور يعد فيه الله في أفئدة من شاء بهم رحمة (33)

فالأدب الحالم يساعدك على فهم وجودك وإدراك مراميه ويمنحك بطاقة وعي بها تقدر على تحييز معنى وجودك البشري وبها تعمل كيانك وتشكّل أبعاده لأن الأدب في اعتبار الكاتب هو الذي لا يزال جيلا بعد جيل ودهرا بعد دهر وحضارة بعد حضارة يحاول تحييز المنزلة البشرية ويتعمق في ذلك وفي تحليل معنى الحياة والبحث عن المبرّر لها.

---

(32) تأصيلا لكيان ص 74

(33) " " " 73

ومن هذا التعريف الجامع للأدب ووظيفته يثير الكاتب مشكلة " الإلتزام " ليخرج بها من مدار طرحها المألوف المتمثل في اعتناق الكاتب قضايا الواقع والانسان، إلى مستوى من التجريد والتفلسف، إذ لا يتحقق الإلتزام بالنسبة إليه إلا إذا كان الأدب مرآة لجماع قيمة الإنسان وخلاصة مغامراته وتجربته للكيان وزبدة ما يستنبطه من أعمق أعماقه ولطف أحشائه من أحوبة عن حيرته وتساؤلاته "(34)

بل أن الكاتب لا يرى سبيل فرق بين الإلتزام والوجودية ويعتبر أن الفلسفتين قديمتان جديدتان مستلهما من آثار الأدباء العظماء والمفكرين شرقاء وغربا صورا من معاني الإلتزام والوجودية ما بها استوى الأدب فكان وما زال أحسن ترجمان عن الإنسان للانسان،ذلك أن التفكير الوجودي . . . . يصبح لزوميا للحياة (الحياة التي تجاوز الحيوانية إلى الإنسانية أي إلى الوعي والمسؤولية) بل يصبح شرطا من شروط الحياة التي لا تتحقق بغير التدفق والعطاء في الحياة النباتية أو الحيوانية.ويصبح الإلتزام في الأدب هو التعبير عن الرؤية التي يمحضها التفكير الوجودي ويوجه بحسبها نشاط الحي في كليته " 35)

(34) تأصيلا لكيان ص 99

(35) تاصيلا لكيان ص 100

هكذا يحمل الكاتب بعض الألفاظ (كالإلتزام والوجودية) من حيّز معنوي محدد مشحون بقيم العصر إلى حقل دلالي أوسع يضرب بأعماقه في الماضي، فيمزج الحقلان الدلاليان ويختلط مفاهيم قديمة بجديدة، وتصير المعاني لا تربض على رؤية فلسفية معينة، لأن الكاتب شاء لها أن تنزع منزعا إنسانيا مطلق الأوساع.

إن الكاتب حين يوظف ما هو جديد لصالح القديم، فإنما يفعل ذلك حتى يسبر عناصر الماضي الخصبة فيخلصها بذلك من أسر النظرات الجامدة ويدافع عن القديم دفاعا يصل به أحيانا إلى تحذير الأدباء من معبّة الإرتماء الأعمى في أحضان الآداب الغربية لأن ذلك لا يولد إلا أدبا زائفا " وأبعد ما فيه (الأدب) وأقربه من الزيف ما جاء من باب المحاكاة بل الحكاية الساذجة للتيارات الأدبية الغربية من الترامية وغيرها، وأصدقه لهجة ما يحاول فيه أصحابه أن يقولوا كلمة الشرق ورأيه الطريف في المشاكل الحية التي تعالجها الآداب الحية كلها " (36)

ومن ضروب نزعة " الإطلاق " عند المسعدي في هذا الصدد حديثه عن الأجناس الأدبية ومفاهيمها إذ يرجع كل التعاريف دوما إلى مشربه الإنساني

---

(36) تاصيلا لكيان ص 42

العام " وليس عندي بين القصة والمسرحية وغير المسرحية فرق الا في ظاهر الصورة وشكل الاخراج اما الجوهر فواحد وكل شئ قصة ما دامت الحياة لا قدر فيها ولا قضاء وإنما هما من أمر القصة " (37)

ولعلّه بذلك يفتح لنفسه منفذا ليعبر بمصطلح " القصة " وما جانسها في إطار زماني معاصر ترسّخت فيه هذه المفاهيم ترسّخا إلى إطار لا يتحدد بزمان بل يشمل كل الأزمنة ماضيها وحديثها، والمتأمل في موقف المسعدي من قضية الكتابة لغة وأسلوبا يزداد تأكدا من أن كاتبا لا يثير أية قضية أدبية أو ثقافية وحضارية إلا في إطار جدل الأصالة والمعاصرة، ويتطور يتجه إلى الاعتزاز بالثقافة القومية والأدب القومي واللغة القومية دون حصر لهذه الثقافة وهذا الأدب في بوتقة الاقليمية.

ولهذا فإن بعث الأمم لا يتأتى في نظر المسعدي إلا ببعث اللغة "تموت اللغات بموت الشعوب أو بموت الأفراد وتحيا بحياتهم والذي حاولته أنا هو أن أكون وأنا العربي المسلم إذا حددت كياني وجدت ..... وجودي

---

(37) تأصيلا لكيان ص 39

واصطلعت بمعامره الإنسانيه " (38)

وكثيرا ما عبّر الكاتب عن سبب التشبث باللغة العربيه بوصفها لغه أصله مدهشه بغير معانيها التي تطفح على مستعمليها، فتسحبهم بذلك إلى عالم أحاسيسه لتعبّر عن مكوّنه وتفضي بمخزونه، كما يمكن أن تسحبهم إلى عالم الرؤى والأفكار فتبسط مكابدة الفكر بسطا وتنطق بالصعب منه نطقا صريحا فصيحا و لا يتأتى للكاتب المبدع ذلك إلا إذا تأمل في اللغه واستطاع بحسّ ابداعه أن يلائم بين أسلوبه ولغته وفكره ووجدانه وأوساع فنه. وإذا كانت لعمليه الخلق والإبداع أصاله فان " اللغة " و" العباره و " الأسلوب " لا تكون لباس الإكساء الفكري أو الوجداني والشعوري بل تكون دمه ولحمه. " الفصل بين اللغة والأسلوب وبين الفكر غير ممكن في الحلى الأصيل " (39)

هكذا تتكون لدينا فكرة جامعه من خلال حمله تعاريف المعدي لمسائل الأدب والثقافه والحضارة يمكن ايجاز أهم مناحيها النظريه في :

---

(38) الحياة الثقافية ص 161 العدد 83 السنة 7 جانفي/ فيفري 81.

(39) نفس المصدر ص 60

1) محاولة إيجاد تصور شمولي لكلّ المحاور المذكورة آنفا، فاعتدتها صورة الإنسان الوجودية باعتبار أن الوجودية كما عرفها الكاتب "هي المعالجة الفكرية والوجدانية لكلّ ما يطرح على كلّ كائن واع بمسؤولية كيانه من أسئلة" (40)
أما أعمدتها فهي بعينها العناصر المطروحة التي تتشابك فيما بينها لتشكّل هيكل الإنسانية العام.

2) يمكن القول: إنّ قضية الأصالة والمعاصرة وإشكالية الجمع بينهما تمثل المحور الأساسي المشترك بين شتّى المسائل المطروحة وإن كان الكاتب لا يفصح عن آرائه من هذه القضية إلا في شكل إستفهام يبيّن لعملية التقليد الأعمى لمنتجات الغرب الحضارية والثقافية والأدبية أو في شكل تذكير بمعالم منجزاتنا الفكرية والثقافية والأدبية، وإنحسار لها بصل حد تحديدها.
3) توظيف العديد من المصطلحات التي صارت تجري مجرى المعاصرة كالوجودية والإلتزام والرمزية لفهم الموروث الثقافي والأدبي، وهكذا يحيل الكاتب هذه الألفاظ من حيزها المعنوي المنزل في أطر زمنية عامة تشمل إنتاج الماضي بكلّ فروعه، وكأنه بذلك يوسّع من حقل دلالة اللفظة دون تحوير في الدوال حتى يستجيب المصطلح لأوساع معانيه ومطلق فكره.
4) في إطار النظرة الشاملة للعناصر وارتكازا على البعد الوجودي للإنسان فإنّ الكاتب كثيرا ما يهتمّ في أحاديثه بأشكال الأدب وصوره وحدود أجناسه اهتمامه بالمعنى الذي يجب أن يكون واحدا والذي يجب "أن تنصهر فيه عملية الخلق الجمالي وعمليه الخلق الوجودي (41)".

---

(40) نفس المصدر ص 51
(41) نفس المصدر ص 59

VI) في الرؤية والإبداع : أصالة/معاصرة

VI- في الرؤيه والابداع : اصالة معاصره

سنستخدم لفظة " إبداع " للدلاله على كل انتاج إبداعي يدخل في مضمار الأجناس القصصية ونعني بها مؤلفاته " حدث أبو هريرة قال " و " السد " و " مولد النسيان " و" السندباد " والطهارة ".

وسنستخدم لفظة رؤية للتعبير عن مجمل آراء الكاتب وتصوراته النظريه التي عبّر عنها من خلال المقال المنشور أو الحديث المنشور أو المعاصره وما شاكلها من مداخلات وجيزة تلقي في ندوة من الندوات .

وإذا كنا إلى حدّ هذا المقام قد استعرضنا محللين شبكه الجدليات التي تنطوي عليها مؤلفات كاتبنا الإبداعية .كما إستعرضنا بالبيان مواقف الكاتب وآرائه من شتى مسائل الثقافه والحضاره والأدب واللغه ، فإنما ذلك لنستجلي حقيقه هذا الأدب برمّته ونستكشف أبعاده ،ونبرز أصيله من زائفه ،وصدقه من كذبه في إطار فهم نقدي لاشكالية " الأصالة والمعاصرة " كما حدتها مؤلفات الكاتب الإبداعيه وكما أبرزها أقوال الكاتب وتصريحاته ونصوصه النظريه .

وأوّل سؤال يمكن طرحه لامتلاك هذه الصوره الإجماليه للأدب : إلى أيّ حدّ يمكن أن يعكس العمل الابداعي مجمل نظرية الكاتب في الإنسان والحضاره والثقافه والادب ؟

وهل يمكن أن تكون تجربة الكتابة كفعل إبداعي أساسا من أسس بناء نظريه في الحياة والإنسان والأدب ؟

بلغة أخرى : كيف تبدو جدليه الإبداع والتنظير في أدب المعدى ؟ للإجابه عن هذا السؤال لابدّ الى النظر في مدى تزامن الإبداع بالتنظير حتى تكون أحكامنا بعيدة عن كل شبهه من شبهات النظر إلى الأديب والأدب نظرة جامده. ولتحقيق هذا المعنى يمكن " جدولة " تواريخ تأليف ونشر المؤلفات الإبداعية وتواريخ المحاضرات والمقالات والحوارات التي إعتمدنا عليها في المحور السابق من بحثنا هذا، عسانا بذلك نصل إلى طور مناظره بعد الإبداع ببعد التنظير والعكس صحيح.

المؤلفات الابداعية

1) " حدث ابو هريرة قال "

- حديث القيامة : المباحث العدد 5 اوت 44 ص 7
- حديث البحث الاول: " " 6سبتمبر
- حديث الكلب : " " 6 اكتوبر 44 ص 9
- حديث العدد : " " نوفمبر 44
- حديث الغيبة تطلب فلا تدرك " الفكر" مارس 56 الدار التونسية للنشر

+ نشرته كاملا سنة 1973 ↑

+

2) البلد

- ط 1 : شركة النشر لشمال افريقيا تونس 1955
- ط 2 : الدار التونسية للنشر 1974

3) " مولد النسيان "

- المباحث : العدد 13 افريل 45 ص 8 + 9
- " : العدد 14مجوان 45 ص 10+11
- " : العدد 15 جوان 45 ص 10+11
- " : العدد 16 جويلية 45 ص 10 + 11 + 12

- ط 1 : نشر الدار التونسية للنشر

4) السدباد والطهارة

- المباحث العدد 43/42 سبتمبر اكتوبر 47 ص 8+9

وبمولد النسيان ط 2 : (1974)

النصوص النظرية

(مقالات - محاضرات - حوارات - مداخلات)

1) مشكلة المعرفة بين العلماء المباحث العدد10 :افريل 1944 (ص 1+6)
2) مشكلة المعرفة عند العرالي المباحث العدد 10 جوان 1944(ص 1+2)
3) ابو العتاهية المباحث العدد 21 مارس 1945 ص 3+8+11
4) خواطر في الفن العدد 14 ماى 1945
5) لاحياء لامة بدون ثقافة المباحث عدد 18 من السلسلة الجديدة سبتمبر 45 ص3
6) ابو العلاء فيما بينه وبين نفسه المباحث العدد 21 ديسمبر 1945 ص 3 + 10
7) ادباؤنا باقلامهم الندوة العدد 2 السنة الرابعة شهر فيفري 56 ص (33- 36و 53 - 56)
8) جواب حول اسبقياء حول الثقافة الفكر العدد التاسع جوان 56
9) المسعدي يتحدث عن ادبه محاضرة القيت يوم 14 فيفري 1975 ونشرت بمجلة الحياة الثقافية تباعا : العدد 5 (جانفي -فيفري 76) العدد 6 (مارس - افريل 76) العدد 8 (جويلية - اوت 76)
10) ثقافتنا العربية امام تحديات العصر محاضرة القاها المؤلف بمعهد دمشق بسوريا نشرتها مجلة المعرفة السورية العدد 164 شهر تشرين الاول اكتوبر 75
11) خواطر حول الادب ومضمونه الفكري محاضرة القاها المؤلف بالمؤتمر الحادي عشر لادباء العرب بطرابلس ليبيا سبتمبر 77 (الفكر - ديسمبر 77 ص 16 - 19)
12) حوار مع محمود المسعدي الحياة الثقافية عدد خاص العدد 13 السنة 6 جانفي فيفري 81 اجرى الحوار ماجد السامرائي
13) حديث خاص مع الاصالة نشر بمجلة الاصالة الجزائرية العدد 23 السنة 4 جانفي فيفري 75 اجرى الحديث عثمان شبوب
14) معادلة حصاريه صعبة علينا ان يحلها الصباح 25 ديسمبر 84 ص 9
15) المجلس الادبي مع المسعدي من خلال الصباح 25 افريل 85 ص 9 والحياة الثقافية العدد 37/36(1985) ص 354 وتسجيل خاص للمباحث

وقبل أن نبدي مجموعة من الاستنتاجات لا بدّ من ملاحظة أن تحديد تواريخ تآليف الكتب الإبداعية خاصة يشكل عملية عسيرة لأسباب سبق أن حللناها في بداية البحث وما يمكن أن ينجزه الباحث في هذا الصدد هو أن يعرض ما لديه من معطيات جمعها بحثّ تواريخ نشر هذه الأعمال مورّعة أو مجتمعة ولعلّه من مجموع ذلك يتكوّن لديه معلومات بها يستطيع ضبط مدد الإبداع ومدى التطيير وما بينهما من تداخل أو تباعد أو تقارب.

إن الناظر في الجدول السابق يمكن أن يسجل لديه خطّ الإبداع على أنّه موازٍ لخطّ « التطيير » وإن كنّا لا نملك بالتحديد تواريخ تآليف هذه المقالات التي كتبها في المباحث خاصة إلاّ أن الأقرب إلى الظن أن تواريخ تأليفها لا يشذ عن تواريخ نشرها خصوصا، وإن فرصة الإسهام في مجلة « المباحث » قد أتيحت له بعد عاد للصدور من جديد في سلسلة جديدة، ومنذ تراثر تحريرها بنفسه.

إن هذين الخطّين المتوازيين لا يعني أنّهما متساويان من حيث الأطوار : إذ تبدو الفترة الممتدّة من 1939 إلى 1947 خصبة من حيث الإهتمام بأجناس الشعر

إبداعا فقد ألف في هذه الفترة كما نعلم "حدث أبو هريرة قال" و "السد" و "مولد السيان" و "السندباد والطهارة" وينضاف إلى هذه المجموعة "المسافر" الذي كتبه بالفرنسية واعتبره هو نفسه باكورة أعماله. أما "من أيام عمران" فقد طهر منه "يوم القطيعة" و "يوم العجط" و "حديث الصحيفة" وقد نشرت هذه الفصول كلها بعيد 1954 وهكذا يمكن القول أنّ الخطّ الزمني لمؤلفات المسعدي الإبداعية يتراوح بين نهاية الثلاثينات وأواسط الخمسينات. أمّا خطّ "التنطير" فقد انتظم مع بزوغ مجلة المباحث في سلسلتها الجديدة سنة 1944 وامتدّ متقطعا فاترا أحيانا إلى ما بعد سنة 1985 حيث أتيحت للكاتب بعض الفرص لإعادة التذكير بآرائه القديمة التي كان قد بثها في بعض محاضراته أو مقالاته.

وبهذه الصورة يمكن القول أن آراء الكاتب ومواقفه النظرية قد واكبت صيرورة إبداعاته القصصية. فكأن مجمل ما قبل بعد هذا الإنتاج الحصب إنّما هو تفسير وتحليل لما أنتج، وردّ أحيانا على ما سُرّ به بعض النقاد بعض الآثار. وعليه فرغم أن خطّ الإبداع الزمني أقصر في مداه من خطّ التنطير إلاّ أنّ ما بثه المسعدي من آراء وأفكار من خلال أحاديثه ومحاضراته يمكن أن يسلط الضوء ساطعا على العديد من القضايا المطروحة في أدبه الإبداعي وأحال

المكـــــر ممكـــــن .

إن أوجـــه التطابـــق بيـــن الأفكـــار التـــي بثها المعـــدى فـــي مؤلفاتـــه العصيـــه وبيـــن مـــا حللـــه فـــي مقالاتـــه ومحاضراتـــه ومحاوراتـــه يكمـــن فـــي الصورة التـــي صاغ فـــي إطارهـــا الانســـان فهذا الإنســـان كمـــا عرضـــه الكاتـــب فـــي مجمـــل نظريتـــه يولـــد علـــى الفطـــره منطـــويا عـــلى مخـــزون من الإمكانيات ثـــم يتدرج فـــي كينونتـــه عبـــر أطوار يكشـــف مـــن خـــلالها قدراتـــه الحيـــة والعقليـــة،ويعرفـــي شيئـــا فشيئا إلـــى أن يبلـــغ درجـــه الحوض فـــي المسائـــل الماورائيه المتعلقـــة بمعرفـــة الذات والكون والله فتتجـــلى لـــه حقيقـــة أن المعرفـــة العقليـــة سجـــن وبيـــه وضيـــاع وشرود، ولابد للخـــلاص مـــن هـــذا الطور أن يطهّـــر نفســـه مـــن عـــلائـــق الحـــسّ ويصفـــي خاطره مـــن هواجـــس العقـــل،وروابـــط الجماعـــه إذاكـ يدخـــل فـــي طـــور رفيـــع شفاف مـــن معرفـــه الذات الربّانيـــه فينكشـــف لـــه المجـــهول إنكشافـــا ،وتندفـــق أمامـــه حجـــب الغيـــب.وهكـــذا سيرل إنســـان المعدى فـــي إطـــار جدليـــة الممكـــن واللاّممكـــن فتكـــون سيرتـــه سيـــره الكائـــن يضطلـــع بمسؤوليـــه وجـــوده،معرّفـــا ذاتـــه أولا مـــن خـــلال إبراز طاقاتـــه الكامنـــه وإخراجـــها مـــن الوجـــود بالقوه إلـــى الوجـــود بالفعـــل ثـــم مـــن خـــلال إدراك متدرّج لحدود فعلـــه ونحـــوم معرفـــه .

إنّ شخصيات المعدى الأدبيـــه باختـــلاف أصنافهـــا شكّلـــت

شخصية موحّدة المعالم تنطوي على نفس الخصائص النظرية التي ذكرناها، إذ تكاد كلّها تشيد بالفعل طارحة على نفسها في البداية مهمة تلخّصها في الجملة التالية : أريد أن أفعل وما أن تدخل الشخصية غمار الفعل والإنجاز حتى تبدأ في طرح سؤال محوري:
ماذا يمكن أن أعرف؟ وهل أنا قادر على أن أعرف كل شئ ؟ وهي لحظة من لحظات وعي الإنسان بذاته وحدوده يطرح السؤال الختامي : كيف السبيل للوصول الى هذه المعرفة ؟ ووقتها يتجلى له ما كان غائبا فيدرك سرّ هذه المسيرة الطويلة ويفهم كنه حقيقته.

أنظر إلى شخصيات المسعدي المحورية فإنّك تجد أنها طرحت على نفسها تقريبا نفس التساؤلات :
فهذا أبو هريرة ينتقل من طور البعث الأول الى طور البعث الاخير، متدرجا في المعرفة باحثا متمحّصا فيم الوجود. وأخيرا يصل الى طور الإنغمار في الحقيقة بعد أن عاش المأساة قمّتها، والذوبان في الحقيقة أوجها.
وهذا غيلان يخطّ لنفسه هدفا معلوما فيستمدّ من ذاته كامن قوتها ليوزّعها في بناء سدّ، فكانت التجربة بالنسبة إليه أطوارا إكتشف فيها هذا البون بين " المتصوّر" و " الفعل " وغاب في خاتمة الرحلة غيبة المريد يبحث عن الحقّ في السماء بعد أن فقده في الأرض.
وهذا مدين يقلقه هاجس الموت فيسعى إليه بعقّاره يريد محوه فيستقرّ به الجهد بعد إختيار. ولفّ ودوران إلى أن يذوب ذوبا فيتجلّى له المأساة ويتغمر

وهذا السندباد يلقي بشراعه في خاتمة رحلة التأملات في الناس والمجتمع ونفسه ليبحر في الحقيقة حيث الأوساع لا يدركها الا من كان في نفسه شغف بالحق.

و يمكن تلخيص فلسفة المسعدي من خلال جملة من الألفاظ المفاتيح ترددت كثيرا على لسانه يمكن إيجازها في إرادة المعرفة ثم الإستحالة ثم تجلّي المعرفة، وخلال هذه الحركة من المعرفة القاصرة المدركة يعبر الانسان حصّنا من التجارب الحسّية والفكرية، والوجدانية عبّر عنها بلفظتي وجود ومأساة، فكأن الاستحالة من المعرفة المحدودة إلى المعرفة المطلقة لا تتحقق إلا من خلال الوضع الوجودي والمأسوي للإنسان.

ومن هنا يمكن ان نلتقط طرف الخيط لنطرح جملة من التساؤلات بها نقدر على فهم هذا الأدب وتقويم مضمونه، وضبط جوانب الأصالة فيه والمعاصرة.

ما هو مدلول الوجودية بالنسبة للكاتب وما هي أوجه الاختلاف والائتلاف بين وجودية الكاتب والوجودية الغربية؟

يعرف الكاتب الوجودية بأنها " المعالجة الفكرية والوجدانية لكل ما يطرح على كل كائن واع بمسؤولية كيانه من أسئلة " (1)

---

(1) نفس المصدر ص 51

ويقرن الكاتب بين الوجودية والإلتزام في سياق حديثه عن الأدب ويورد التعريف التالي للإلتزام :

"الإلتزام هو أن يكون الادب مرآة لجماع قصة الإنسان وحلاصة معاناته وتجربته للكيان وربده ما يستبطن من أعماق أعماقه والتقاط أحشائه من أجوبة عن حيرته وتساؤلاته هو أن يكون الأدب رسالة الإنسان الى الإنسان رسالة يستوحيها من الجانب الإلهي الذي هو الفكر والعقل وما فوق العقل والخيال مع العلم والمعرفة مع الإنطلاق والكيان مجرّبا في كليته وشموله " (2)

فالتفكير الوجودي على حدّ تعبيره " يصبح لروميا للحياة " (3)

هكذا يمكن القول أن الوجودية حسب تصور المعني لها تقوم على:

1) معرفة الإنسان ذاته وماهيته ومنزلته من الله وفي الكون .

2) معرفة الإنسان إمكانياته وحدود هذه الإمكانيات من خلال الفعل والخلق والإنشاء والبحث والتفكير وتمحيص الوجود .

3) إدراك الانسان أن هذه المعرفة وهذه القدرة على الفعل

---

(2) تاصيلا لكيان ص 99

(3) " " ص 100

قد تورث فيه الشك احيانا : الشك في قدرته وفي منزلته وفي وظيفته إذ يحدوه أحيانا شعور بالتألّه وهذا طبيعي لأن الانسان يحمل في ذاته نفسا إلهية من خلال قدرته وحريته ومسؤوليته ولكنها قدرة وإرادة وحرية محدودة إذا قيست بقدرة الله وحريته ومطلق مسؤوليته. لذلك يعدو عنصر الإيمان ثابتا في نفسه لا تزعزعه عواصف الشك مهما هبّت.

وكثيرا ما أكّد المسعدي على مسألة الإيمان واعتبرها أساسا وجوهرا لفلسفته محاولا ردّ كلّ شبهة انكار للدين والعقيدة قد تتصل به من خلال صورة أشخاصه ومواقفهم العقائدية وما تضمنته هذه المواقف من رؤى عبثية انكارية بالتصريح حينا، والتلميح أحرى.

ويبدو أنّ المسعدي قد أطال وأفاض في شرح أدبه واستجلاء عوامضه، ملطا الأضواء على الروح الشرقية الإسلامية التي في إطارها ألّف ما ألّف ولا أدري هل من المفارقة أم من الإنسجام مع مذاهب الشرق الاسلامي ما أعتبره المسعدي في ردّه على طه حسين مثلا من أن " فصه السدّ " وجودية وأنّ الدكتور طه حسين قد أصاب كل الإصابة في نسبتها إلى الأدب الوجودي" (4)

---

(4) محمود المسعدي وكتابه السد : ر صمود ص 63

كما انه في رد على سؤال العربي عليه حول العمر الأدبي الذي تنتمي إليه كتبه أجاب " انّه النوع المأسوي أو النوع الوجودي " (5)

وكل هذه الأجوبة من لدن الكاتب تعني بنا إلى سؤال إشكالي: أين تبدو مظاهر الأصالة في هذه الوجودية التي قد تكون أسلمت على يد كاتبنا حسب تعبير طه حسين؟

وما الذي يجمع هذه الوجودية المسلمة بالوجودية الغربية ؟

وهل فعلا يمكن الحديث عن وجودية مستقلة بذاتها لها طابعها الشرقي الإنساني مفصولة كلّ الفصل عن بقية الوجوديات الأخرى ؟

إنّ هذه الأسئلة المحورة حول البحث عن مظاهر الإبداع والاتباع في حقل الرؤية الوجودية كفلسفة، ومذهب في الحياة، يعودنا مرة أخرى الى مضمون المؤلفات الإبداعية، مرتكزين على أهم الاستنتاجات التي توصلنا اليها ضبطها في قسم دراسة النصوص وبذلك ندخل مرحلة تقويم هذه المؤلفات وتحليل إشكاليتها تحليلا نقديا وفي الآن نفسه نحقّق هدفا آخر، وهو أن نقارن ضمنيا بين مواقف الكاتب النظرية، وبين رؤيته المضمنة في الإبداع .

---

(5) الحياة الثقافية العدد السابق (جانفي فيفري 81) ص 51

ولتحقيق هذا الهدف لا بد أن نعرض أهم خصائص الفلسفة الوجودية الغربية وقبل أن نحدد أركانها لا بأس من الإشارة إلى أنه " رغم أن الوجودية في أشكالها المتطورة هي ظاهرة تنتمي إلى العصور الحديثة فإنها يمكن أن تتعقب جذورها إلى فترات بعيدة في تاريخ الفلسفة، بل تمتد في تلك المحاولات التي قام بها الإنسان قبل ظهور الفلسفة لكي يصل إلى لون من ألوان الفهم لذاته " (6)

وقد أشرنا في فصل سابق إلى جذور التفكير الوجودي في الأسطورة والفكر الديني الشرقي والفلسفة القديمة.

غير أن هذه الجذور وهذه الإرهاصات لن تشكل بأية حال من الأحوال تفكيرا وجوديا. أي لا يمكن أن تشكل مذهبا وجوديا، كما سيتعارف عليه بدءا من أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على وجه الخصوص. إذ أن الفلسفة الوجودية تبدأ بالفعل مع " كيركجارد (1813 - 1855) الذي لقب بأبي الوجودية الحديثة وتمتد مع فردريك نيتشه (1844 - 1900) الذي أسهم بقسط موفور في تركيز دعائم هذه الفلسفة فعدّ بذلك من رواد الوجودية في العصر الحديث ولا شك أن أسماء أخرى ككارل ياسبرز (1883 1969) ومهيدجر (1889- 1976) وأعلام الفلسفة الوجودية

---

(6) الوجودية (مغرب) جون ماكوري ص 94

الفرنسيه وعلى رأسهم جان بول سارتر (1905- 1980) و وجبرائيل مارسال (1889- 1973) والبيركامو (13 19- 1960) وموريس بلوندال (1861 - 1949) مسلمين تلويناً عميقه في الفلسفة الوجوديه بشقيها المؤمن، والملحد، ومن المعلوم أيضاً أن الوجوديه لم تقتصر على ألمانيا وفرنسا فحسب إذ أن قائمة المفكرين الوجوديين يمكن أن تتسع للروس والاسبان ولأباء عدة برزت في أعمالهم نزعة وجوديه، ككافكا وبكيت وغيرهم.

ولو أردنا أن نحصر أهم مبادئها وأسسها الفلسفية لأحسنا بأتباع معانيها، إلى درجة أن لهذه وجودية كما يصرح سارتر " قد اكتسبت من الإتساع و والرحابة ما جعلها لا تعني شيئاً على الإطلاق (7)

ولكن ما يجمع بين فلسفة الوجوديه المؤسسين لها بالرغم والمتعمقين لمبادئها على أختلاف مشاربهم، هو إعتقادهم بأسبقيه الوجود عن الماهيه وهو المبدأ الاساسي في فلسفتهم الذي به تباينوا مع الفلسفه المثاليه والقائل بأسبقيه الماهيه عن الوجود.

أما المبدأ الثاني فيمكن التعبير عنه بسلسلة من القيم الوجوديه مثلت لدى هؤلاء المفكرين

---

(7) الوجودية مذهب انساني (باريس 1946) جان بول سارتر ص 16 (بالفرنسه)

تعبيرات وجودية ذات قيمة خاصة في منظومتهم الفلسفية وان اختلفت أهمية هذه العناصر من مفكر الى آخر وتأتي في مقدمة هذه العيم الحرية فقد أولاها سارتر قيمة قصوى واعتبر أنّ الانسان محكوم عليه أن يكون حرا " اذ لا حديث في عرفه عن وجودية بدون حرية وبالطبع فان هذه الحرية هي التي تمنح الإنسان وجوده الأصيل،وعليه فقد إستعجد سارتر فكرة الله كما فعل من قبله نيتشه،واعتبر أنّ الحرية لا تكون إلّا باختيار حرّ يقتضي الإرادة والمسؤولية . وهذا الاختيار يستوجب في حقيقة الأمر تحمل تبعة المسؤولية ولهذا فالوجود ليس حالة وإنّما حدث " (8) وما فعل المستقبل إلا كامن في حدث الوجود دائم .

ومن هنا يتبين معنى " الفعل" الذي يحول الممكن الى وجود ولعلّ هذا ما دعا سارتر الى تعريف الوجودية بأنّها " عقيدة تجعل الحياة الإنسانية ممكنة " (9)

ولقد ركز الفلسفة الوجودية ومفكروها على قيمة الفعل الى درجة أنّ سارتر نفسه قال " الإنسان هو ما يفعل " (10)

---

(8) الوجودية (بول فولكيي) باريس 1946 ص46

(9) الوجودية مذهب انساني : سارتر ص12

(10) " " " : سارتر ص22

ويمكن أن نذكر المفكر " موريس بلوندال " الذى خصّص كتابا حول التعقل وتصوّر " الفلسفة العملية او " الفلسفة التحريبية له،إذ تسمى الفلسفه الوجوديه الى إخراج " الفعل من حيزه السكوني والثابت .

وتتميز الفلسفة الوجوديه بشغبها المؤ سى والملحد باضفائها على معنى الوجود " مفهوما مأسويا خاصا لقدر الإنسان " (11)

ومن هنا فإن سلسلة ثالثة من المفاهيم تتعلق بالموت والإغتراب والعبث تنبلح لتشكّل عناصر أساسية في منظومه الوجودية وتتولّد هذه العناصر في واقع الأمر من " لامعقوليه " الوجود في حدّ ذاته،ذلك أننا نسعى دوما إلى امتلاك الوجود والسيطرة عليه بتحقيق هذا الوجود مرحله مرحله،ولكن تبقى معارفنا البشريه التي لاتبلح إلاّ من خلال الفعل وتجربه الوجود غير كافية. وتبقى تبريراتنا لأختيار هذا الفعل دون آخر مسأله لا تستند الى تفسير. ولهذا فإن الوجود ذاته يتحوّل بالنسبه الى موجود محلص إلى وجوده ألما مستمرا وقلقا متواصلا " (12) لانه مدرك أتم الإدراك أنّ قراره إلتزام،وأن التزامه دليل على صحوه الوعي فيه،بهذا الإختيار الذى اختاره والذى من خلاله يكون مسؤ ولا على نفسه والبشرية قاطبة(13)

---

(11) مقدمة في الوجوديات (موسيي) ص 3

(12) الوجودية (بول فولكيس) ص 52 / 53

(13) الوجودية مذهب انساني : سارتر ص 28

فالوجودية بمعناها هذه المعاني " مذهب فلسفي موضوعه وجود الإنسان في واقعه المحسوس وقد ظهر هذا المذهب في معارضته المذاهب العقلانية وخلاصة رأي الوجودية أنّ الإنسان في منطلقه ومع تميزه بالادراك ليس بشيء ووجوده نفسه عبث أي مجرّد من كلّ معنى وعلى الإنسان نفسه أن يمنح حياته معنى وأن يتحول إلى كائن عاقل لأنّه في الحقيقة ليس إلاّ ما يصنع هو من نفسه أو بكلام آخر وجود الإنسان هو اختياره لما يريد أن يكون عليه، ولذلك بالتزام حر وليس في وسعه رفض حريته الإختيار لأنّها حريته مطلقة أي ملزمة . ومن هنا ينجم القلق الماورائي الذي يحسّ فيه العدم الخارج منه وحتمية اختيار الوجود الكائن الطامح في أن يكونه " (14)

وفي هذا الاطار يتنزل جوابنا على سؤال كنّا قد طرحناه ..... حول مجالات الإلتقاء بين الوجودية الغربية ووجودية الكاتب كما صاغ عناصرها.

ولا بأس قبل الإجابة عن هذا السؤال أن نشير ملاحظتين منهجيتين :

تتعلق أولاهما بآخرين مجال طرح الوجودية إذ طرحها الفلاسفة الوجوديون في أغلب الأحوال في حقل فلسفي وإن كان

---

(14) المعجم الأدبي : جبور عبدالنور، دار العلم للملايين ط 1 مارس 1979 ص290

لبعضهم تجارب في الكتابة الأدبية.
أمّا المسعدي فإنّه طرحها في حقل أدبي وان كان هو نفسه من خلال نصوصه النظرية يميل إلى إشباع هذه الأطروحة بدفق فلسفي.

ولخوض مجال المغارسة برؤية علمية لا إحجام فيها لا بدّ أن نأخذ هذه الملاحظة بعين الاعتبار ثانيهما : ان عاينا من إثارة هذا الموضوع هو عبر مشروع لقراءة نقدية حاسة قوامها ضرورة أن يتحرى الباحث في العديد من المقولات الفلسفية وأبرزها في سياق بحثنا مصطلح " الوجودية " دون أن يكون انطلاقه بالضرورة من هذه الآراء والتفسيرات التي أبداها الكاتب والتي صارت في عرف البعض مسلمات تحلّل بها أدب الكاتب على الرغم من إلحاح الكاتب ذاته أن يكون للناقد حرية التأويل والتفسير.
وان كنا نؤمن في الآن نفسه بإمكانية الرجوع إلى نصوص الكاتب النظرية، وتقويم أعماله تقويما نقديا واعيا على ضوء أفكاره وآرائه، وما يصرّح به من مواقف.
وتلكم جدلية أردناها أن تكون مسلكا منهجيا في بحثنا.

ومن هذا السياق يمكن أن نتابع بعض مظاهر التشابه أو التقارب الذي يصل حد التجانس أحيانا بين أطروحات الكاتب الوجودية (مجلة في أعماله) وأطروحة الوجودية العربية كما سبق أن استعرضنا بعض أسسها.

وأوّل نقطة إلتقاء تتمثل في إيلاء " الانسان الفرد" حجما من الأهمية يفوق " الاعتبار الجماعي " بل تنفيه أحيانا.

ويتجلى ذلك في أدب الكاتب إذ هو أدب كيان أسلحنا القول يرتكز على البطولة الفردية وتأسيس الفرد كيانه بجهد خاص يصل به أحيانا الى " الجماعة " واحتقارها، كموقف أبي هريرة وأبي رغال والسندباد من الجماعة وهو موقف سبق أن حللنا صوره ومواصفاته ويكفينا أن نستعرض ما قاله الكاتب في إحدى محاضراته :

" إن الانسان جوهر فرد ذلك ما ينبغي له أن يكون وذلك هو سرّ شرفه الأسنى في الوجود، بل إنّه لمن الحق المبين أنّ الانسان ما اشتدت فرديته جوهره إلاّ اشتدّ إتّصاله بإنسانيته ووفاؤه لرسالته في الكون ". (15)

وشبيه بهذه الفكرة موقف الوجوديين من الإنسان والمجتمع الذين قالوا بزيف الوجود اليومي ودعوا دعوة ملحة إلى الخروج عما يسمّيه " كيركجارد " (الحشد) الذي يحيل الإنسان إلى مجرد كسر، وما هذا إلاّ مذهب " نيتشه " الذي يسم " الجماعة " " بالقطيع " والذي يرى في الإنسان الأعلى الفرد المتميز بقوته وإرادته وخروجه عن " القطيع ".

ومن المعاني الوجودية ذات الطابع الفلسفي التي يتفق فيها الكاتب إلى حدّ ما مع فلاسفة الوجودية رؤيته لقضية المعرفة التي صاغها صياغة فيها الكثير من أسس الطرح الوجودي وخلاصتها قصور العقل على المعرفة

---

(15) تاصيلا لكيان ص 60

واحالة هذه المعرفة الى الواقع العيني حيث تتدرج وتتسامى من خلال الفعل والتجربة الوجودية (تجربة الفعل عند أبي هريرة وتجربة الحلس عند عيلان) ولعلّ هذا ما يتّفق فيه مع النظرة الوجودية التي تعتقد أن المعرفة لا تتمّ إلّا عن طريق المشاركة.

وفي هذا السياق يولد المسعدي كما فعل فلاسفة الوجودية الوجدان ليكون الترجمان العفوي عن فعل المشاركة " ولذلك فقد أولى كما أولوا الأحاسيس والمشاعر بشتى ألوانها قيمة هامة في أقوالهم وأعمالهم الأدبية، إذ أنّ قصصهم وأدبهم المسرحي كما أن مؤلفات أديبنا الإبداعية تحفل بمظاهر الجنس والحب والفرح والكراهية والرعبة والاشمئزاز، فقد أعاروا الجسد إعتبارا خاصا، ونظروا إليه كطاقة حيوية يمكن بها للموجود البشري أن يجسد وجوده عن طريق المساهمة في بناء العالم والإنفتاح عليه وفهمه.

لذلك كثيرا ما أكّد الوجوديون على فكرة التناغم والإنسجام مع هذا العالم عن طريق الحواس وبالطبع فان هذا الانجام يبقى في مستوى الرغبة والتعيين الطرفي اذ سرعانما يمتلك الشخص شعور يتوتر هذا العالم، فتتولّد فيه معاني أخرى قوامها القلق والعبث والعثيان " إذ أنّ القلق يجعل الانسان وجها لوجه أمام وجوده الحرّ من أجل أصالة وجوده " (16)

---

(16) الوجودية (معرب) جون ماكوري ص 244

وهو تعبير عن الحرية ورهبة العدم كما يقرر ذلك هيجر.

إنّ الناظر في مؤلفات المسعدي يلحظ فيها الكثير من هذه المعاني التي سبق أن حللنا البعض منها ولو أخذنا على سبيل المثال لا الحصر شخصية أبي هريرة وفحصناها بمجهر المقاييس الوجودية لاكتشفنا فيها صبغة وجودية لا لبس فيها ففيها وفي سلوكها تتجسد شتّى المشاعر الوجدانية من فرح إلى غضب ومن حب إلى كراهية ومن إقبال إلى إعراض وفيها، كذلك من معاني التجاوز ما تحدثت عنه الوجودية فقد كان الجسد او بتعبير أوضح " الجنس " بوابته لولوج العالم وفهم أسراره ثم كانت " المشاركة " واسطة للتعبير عن الرغبة في الإنسجام مع العالم وأخيرا تولّد القلق والإضطراب ليعبّر عن انبلاج مستوى من معرفة الكيان وتبشير بمهمات أعظم منوطة بعهدة الموجود البشري في الإرتقاء إلى الحرية وتجسيد الإرادة والإلتحام بالعالم.

فشخصيات " المسعدي" على هذا القياس لا تولد بوعي حاصل وإنّما ينشأ الوعي فيها إنشاءا وشبيهة هذه الفكرة إلى حدّ كبير بما أورده المفكّر " لويس لافال " في طرحه الوجودي بأن " الموجود البشري لا يكون واعيا وعيا خالصا في البداية، إذ يحق لا تولد إلّا بقدرة محدودة وأول فعل يشرع فيه هو

أن نحيا بـــلا وعي ثـــم ينبثـــق الوعي شيئـــا فشيئـــا ويكـــون جسدنـــا واسطتنـــا لهذا العالـــم، علـــى أنّ هـــذا الحـــد مـــن شأنـــه أن يحـــدّ مـــن أفعنـــا وان فعـــل " المشاركة " لهـــو الكفيـــل وحـــده بأن يجد ما يسميـــه " لافال " بالفعـــل الخالـــص " (17).

غيـــر أن كاسيرر وهـــذا أطـــرف مـــا فـــي أعماله صاغ هـــذه المعانـــي الوجوديـــة العربيـــة التي لا لبـــس فيها فـــي إطارهـــا وأضاف اليها مـــن الألوان مـــا جعـــل الصورة التـــي رسمـــها عربيـــة فـــي محتواهـــا شرقيـــة فـــي ألوانها وزخرفتهـــا وأطرهـــا إذ وظـــف عناصـــر المكان والزمان وشكـــل أسلوب الكتابـــة ليضفـــي علـــى الشخصيـــة الكثيـــر مـــن الملامـــح العربيـــة الشرقيـــة وشحـــن الشخصيـــة كذلك بطاقـــة مـــن الأفكـــار والرؤى وقيـــم الوجـــود ومعانـــي الحياة مـــا أضفـــى عليهـــا نزعـــة غربيـــة تلوح فـــي معظـــم أطوار مسيـــرة الشخصيـــة وتغيـــب فـــي بعض الفقـــرات، خصوصا فـــي نهايـــة قصـــص الأبطال لتترك المجـــال للقـــارئ صوفـــي شرقـــي طويـــل. وكلامنـــا هـــذا لا يعنـــي غياب مظاهر الجدل بيـــن مختلف عناصـــر البنيـــة والمدالـــل التـــي أثبتنـــاها مـــن خـــلال تحليـــل النصوص وتفكيـــك بناهـــا ومعانيهـــا وانمـــا هـــو وليـــد طور تقـــدم مـــن دراســـة ظاهـــرة تأثيـــر الثقافـــة الغربيـــة وبالتحديـــد الفكـــر الوجودي فـــي أعمال الكاتب الأدبيـــة.

---

(17) الوجودية (بول فولكيي) ص 110

واذا كنا قد إستندنا في مقاربتنا السابقة بين مقولات الفكر الوجودي وما بثّه الكاتب من رؤى وجودية في مؤلفاته إلى محمل الحصيلة النظرية للفلسفة الوجودية وبعد تحليل هذه النظرة في أدب كاتبنا كما سبق أن حللناه ، فحريّ بنا أن نبحث في مصادر الكاتب الثقافية ومرجعيا في هذه المسألة أقوال الكاتب ذاته وأحاديثه وعموما يمكن أن نرجع أصوله الثقافية إلى ثلاثة مصادر كبرى :

1) البيئة الثقافية الأولى : ممثلة في الأسرة والموطن فقد نشأ الكاتب في قريته* من قرى البلاد التونسية حيث تلقى تعليمه القرآني أوليا. يتحدث المسعدي عن هذه الفترة قائلا : " ونشأت بهذه القرية طفلا او ابنا لرجل كان إمام الصلوات الخمس وإمام خطبة الجمعة في قريته في مسجد جامع القرية ونشأت في رعايته مؤدب شيخ علمني القرآن الى حدود السن الحادية عشرة " (18)

2) المدرسة العصرية : حيث تلقى الكاتب تعليما مزدوجا عربيا تغلب عليه الفرنسية وحيث اضطر إلى أن يتحول إلى العاصمة التونسية وفي ذلك دلالة التحول من قرية تقليدية إلى مدينته

---

(18) الحياة الثقافية العدد 13 السنة 6 جانفي فيفري 81 حوار مع المسعدي اجراه ماجد السمرائي ص 51

هي خليط من أجواء ثقافية في فترة ما زال الإستعمار فيها جاثما بثقافته ونظمه التعليمية على البلاد برمتها وعلى عاصمة البلاد على وجه الخصوص.

وينقل الينا تفاصيل هذه الفترة الإنتقالية قائلا : " فقد أضطرّ (والدي) إلى أن يرسلني إلى العاصمة تونس مع أخي الأكبر الذي كان حفظ القرآن كله، فأرسله هو إلى جامع الزيتونة، وأرسلني أنا إلى المدارس الابتدائية العصرية التي كانت عربية وفرنسية في العاصمة التونسية. وهكذا نشأت في جو المدرسة العصرية العربية الفرنسية. أتعلم فيها العربية ثلاث ساعات في الاسبوع والفرنسية سبعا وعشرين ساعة في الاسبوع " (19)

3) التعليم الجامعي : تلقّى الكاتب تعليمه الجامعي بعد نيل الجزء الثاني من البكالوريا من معهد كارنو بجامعة " صاربون " في باريس لنيل شهادات في اللغة والآداب العربية وفي ذلك دلالات كثيرة نستوحيها من المكان الذي هو رمز المدينة العربية المعاصرة والجامعة ذاتها التي تخرّج منها جهابذة الأدب الفرنسي والفكر الفرنسي فلا شكّ أنّ الكاتب قد إرتوى من أجواء الثقافة في دروسه التي كان يتلقاها وفيما يعرض له من آراء وأفكار في مطالعاته ومناقشاته.

---

(19) الحياة الثقافية العدد 13 السنة 6 جانفي فيفري 81 ص 51

وقد ترجم المسعدي عن هذا الأثر حينما سُئل عن أدباء الغرب الذين يؤثرهم فأجاب : فمنهم النرويجي " ابسان " والروسي " دستيوفسكي " والالمانيان " نيتشه " و " جوته " والفرنسيون " فاليري " و جيرودو " و " سانت اكسبوبري " و ما لرو " (20)

ويبدو أن المسعدي كان معجبا أشدّ الإعجاب بـ "دستيوفسكي" ولبيان ذلك نشتق له هذه الجملة من محاضرة له : ويليق بنا هنا فيما يتعلق بهذه القضية (رؤية الشرق والغرب الى المنزلة الانسانية) ان نتذكر ما جاء في أدب الروائي الروسي " دستيوفسكي الذي شد ما تأثرت به عند تكوني " (21)

ان أثر الثقافة العربية في أدب المسعدي بين لا شك في ذلك وقد أثبتناه في مستوى النص وفي مستوى القول وقد أثارت هذه المسألة جدالا ثريا بين الكاتب نفسه وبين طه حسين في تفسير قصة " السد " ففي حين رأى طه حسين فيها أثرا من آثار الوجودية العربية ممثلة في بطل أسطورة سيزيف للكاتب الفرنسي الوجودي " البيركامو " أكّد المسعدي على الطابع الوجودي الإسلامي الذي اتسمت به شخصية " غيلان " ونفى عن نفسه أيّ تأثير لـ " كامو " فيما كتبه اذ يقول بصريح اللفظ : " وعلى كل فاني لم اقرا له " اسطورة سيزيف " و " سوء التفاهم " " الا بعد ظهورها

---

(20) تاصيلا لكيان (حوار) ص 43

(21) تاصيلا لكيان ص 77

بسنوات وبعد تأليفه " السد " بكثير " (22)

على ان المسعدي لا ينكر تأثره بالأدب الفرنسي وبالثقافة الفرنسية " صحيح اني تأثرت في تكويني الادبي بالثقافة الفرنسية تأثرا لا يقل عن تأثري بالثقافة العربية الإسلامية " (23)

ويفسر ما جاء من توارد خواطر وتشابه في الافكار بين قصته تلك وقصة " البير كامو " بوحدة المصادر التي استقى منها كامو فلسفته والتي تنحو منحى وجوديا مما يزيد تأكيدا أن تأثر المسعدي بالفكر الوجودي الفرنسي خاصة والغربي عامة لا لبس فيه.

على انّ الكاتب كما ذكرنا إستقى رؤيته من مورد ثان هو مورد الثقافة العربية الخصبة بموروثها الإبداعي الفكري والأدبي. وأثر من هذا الإنتاج الفكري الأدبي الخصيب ما بثّ فيه قضايا الإنسان الوجودية وما رعف فيه هموم الإنسانية وتساؤلاتها وحيرتها أمام مسائل الوجود فعبّر عن مبلغه إلى آثار (أبي الفرج الأصبهاني وأبي حيان التوحيدي من أدباء العرب وعمر الخيام من الفرس " (24)

---

(22) محمود المسعدي وكتاب السد : ن صمود ص 59

(23) " " " " " " " 59"

(24) تاصيلا لكيان ص 43

كما عبر عن اعجابه بالغزالي (25)

ومن طريف إجابات المسعدي أنّه كلّما ذكر قائمة أدباء ومفكري العرب الذين يؤثرهم ذكر طائفة من أدباء العرب بهم غذّى أدبه، وصقل أسلوبه، وصاغ رؤيته صياغة معلومة، حتّى أنّ الفاصل بينهما يذوب أحيانا فيختلط " أبو الفرج الاصفهاني " ب " أسقيلوس " وأبو حيان التوحيدي " ب " أوربيد " ولا يبقى بين زمرة وأخرى إلا فاصل الحداثة والقدامة.

وفعلا هذا ما يجسده أدب المسعدي وإن كان مضمونه كما سبق أن اكّدنا يميل ميلا خاصا إلى الروح العربية ولو لا بعض التشابه بين شك المعري وشكّ بعض فلاسفة الوجود وما بثه الكاتب من معاني التصوف لقلت أنّ أدب المسعدي عربي في مضامينه شرقي في بنيته مع شيء من الاحتفاظ بما زاد من مضامين شرقية أو أضاف من أشكال عربية.

إن هذا الرأي لا يدعو إلى القول بأن المعاني التي بثها المسعدي في مؤلفاته من قبيل الإرادة والإختيار والحرية والفعل والخلق والشك والحيرة هي معان عربية صرفة لم يألفها الفكر والأدب العربيين، وإنّما يمكن القول أن أفق رؤيته هذه المسائل فكريا وتحت ضغط التحولات الإجتماعية والإقتصادية والسياسية في بلاد العرب توسع توسّعا واضحا فصار من الممكن للمفكر في ظل شرط التعبير الحرّ أن يعلن إلحاده وأن يصدح برفضه

---

(25) محمود المسعدي وكتابه السد : ن صمود ص 60

للمؤسسات العقائديـــه والسياسيـــة العائمـــه . بينمـــا ظل الاديب العربـــي والمفكـــر العربـــي يرزح تحـــت وطأة السلطـــه الدينيه والإجتماعيـــة التقليديـــة متدودا إلـــى حملـــه مـــن الثوابت لا يتجاوزهـــا بالاملمنذا إلـــى الرمز والايحاء وعليـــه فإنـــي أرى بونا شاسعا بيـــن ميـــل الكاتب إلـــى التأكيـــد فـــي اقوالـــه وتفاسيره عـــلى نزعـــه الإيمان بالحدود العيبيـــه التي تحـــدو شخصياتـــه وبيـــن صور هـــذه الشخصيات التـــي تبدو لـــي فـــي أقوالها وسلوكـــها ومراميها مشحونـــة بطاقـــة مـــن الرفـــض تصـــل حـــد الشكّ فالإنكـــار كمـــا أتبثنـــا ذلـــك مـــن حـــلال صورة أبـــي هريرة ومـــن حـــلال صورة عيـــلان " .

ولســـت أذهب فـــي هذا المدد إلـــى ما ذهـــب إليـــه المستشرق " برجـــل " من أن المسرحيـــة (السد) تقدم مـــن حـــلال ديانـــة الصاهباء تصويرا كاريكاتوريا للإســـلام " (26)
وإنّمـــا أقـــول أن وراء صورة الشخصيـــة وأقوالها وأجواء المجتمـــع الذي تعيـــش فيـــه وعقائـــد الناس ما يوحـــي بالحريـــه الفكريه مـــن العقائد الموروثـــه والقيم الدينية المهترئـــه التي يحاول الناس التعامـــل معها على انّهـــا أزليـــة دون تمحيـــص لها ووعـــي حقيقي بها . وصورة ذلك تتوضـــح مـــن حلال مشهد الرهبان سدنـــة صاهباء فـــي دعائهم وترتيلهم ورقصاتهم ولغتهم المعجمه المبهمـــة " (27)
إذ يرى الكاتـــب أن أولائك يمثلون " القـــوه العمياء مـــن البشـــر الاعمـــى الذي يتخبّـــط فـــي عالـــم اللامعقوليـــه والجهالة " ويصفهم بأنهم " رمز إلى الرجعية وجمود العقليـــه التـــي تعارض في المستوى الفكري والعلمي كل ما فيـــه تطور ورقي وتجديد ثوري " (28)

---

(26) الصباح الاربعاء 16 مارس 83 ص 12 (الماني يكتب عن سد المسعـــدى)
(27) تاصيـــلا لكيان ص 81
(28) تاصيلا لكيان ص 81

لا) القسم النقدي: جدلية القراءة والتقويم

V القسم النقدي

جدلية القراءة والتقويم

تواجهنا مسألة تقويم الأدب المدروس كمرحلة تحتمها ضرورة التمكن معتقدين أن البحث في القراءة والقراءة موقف والموقف التزام والالتزام مسؤولية لا تتحلل عن مسؤولية الكتابة وإذا أردنا أن يكون الموقف رصينا وحازما لا بد أن يكون محصلة القراءة الدؤوبة الواعدة، إذ منها تنشأ أعظم الإشكاليات منها ينطلق الحكم وإليها يعود الحكم.

والقراءة عند التقويم ليست قراءة واحدة لنص واحد وإنما هي قراءة لنصوص: نص الكاتب باعتباره منظومة منسوجة لا يدع الباحث وهو يعمل فيها عمل المهندس إلا أن يفكّكها، ويبحث في أجزائها، وفي دهشة صوره كلّياتها حتى إذا ما أراد نظمها صارت الجزئيات شاهدة على الكليات، فتيسّر له الجمع بعد توريع واللمّ بعد تفريق. فغلى يده تتشكل العلائق وتتلاحم محاور البنيان، وإذا هو أمام أساس عريبة، وإذا قراءته للنص الجامع تستعير النصّ وتعيد خلقه بالتشويه أو الإجادة، بالمسخ أو الإبداع.

ونص هو ما وراء النص: حصيلة لنصوص شكّلت ثقافة الكاتب ونحتت فكره، وألهمته الكتابة وخصبه بالمعاني، وكوّنت لغته، وصقلت عبارته، وربّت فيه الخيال وهذّبت ذوقه.

من هنا يتولّد الإشكال إذ أن التقويم لا يمسّ "نص الابداع" بالشرح والتحليل وإنما يتعداه الى مجال التأويل ومن مشكلات الأدب بل من أروع مشكلات الأدب أنه تأويل أو لا يكون، وأن الأحكام فيه لا تجري إلا مجرى المناظرة بين الناقد والأديب. فالتقويم بهذا المعنى حدل بين الكتابة والقراءة. والقراءة قراءتان: قراءة تروم التفسير وقراءة تروم التأويل.

ولو نظرنا فيما كتب من نقد حول أدب "المسعدي" وما رصد له من جهد النقديين لتبين لدينا معنى القراءة والتقويم إذ نهج النقدون في شأن أدبه طرقا شتى، ومسالك متنوعة، حتى إختلفوا في قراءة نصوصه، كما لو لم يختلفوا في أديب تونسي معاصر، وحكموا على أدبه أحكاما تتراوح بين القول فيه بالإبهاميه والصبابيه والإبمراليه، وبين وصفه بالحلى والتحديد والارادة الحية بل و "التقدميه" بمحزون معانيها أحيانا. كما عالج معظم الدارسين هذا الأدب مجمّعا أو مفصّلا وتناولوا فيه بعض القضايا المحصّصه، تعلّقت حينا بأشكال التعبير، وأساليب الكلام، وأخرى بالمضامين والافكار، والدارسون في كل ذلك مبتدؤهم ومحترفهم ساعون إلى كنه ما تماثر من ألماز، وما تكاثف من ضباب في هذا الادب وحول هذا الادب، يستندون في أحكامهم إلى نصوص الكاتب حينا، ويستندون بالأخصّ

إلى نصوصهم الخاصة التي كوّنت ثقافتهم وصقلت مفاهيمهم، وشكّلت عقيدتهم في النظر الى الانسان والكون والأدب.

فإذا أحكامهم لا تنطلق من نص الكاتب وإنما من نصوصهم الخاصة بهم لتعكس على نص الكاتب فيكون الحكم.

ومن العجب أن كل يدّعي حبرا أو ستارا أن موقفه صائب وأن قراءته موضوعية، وأن ما خالفه من موقف فهو هواء، وفيه ريح.

فكيف السبيل إلى بناء حكم موضوعي ونحن نتوغّل في أنفسنا أكثر مما نتوغل في الادب، فلنعمل من الآن أن حكمنا على أدب الاديب إنما ينطلق من رؤيتنا للأدب ووظيفته، ورؤيتنا للانسان ومنزلته، فعي نطاق هذه الرؤية تكون الموضوعية، اذ لا موضوعية في المطلق ولا حكم خارج جهاز " أيديولوجي " معقد التركيب، ولا موضوعية أيضا اذا لم تستند بالدرجة الاولى إلى نص الإبداع " تشريحا وتفجيرا.

ولترجمة كل هذه المعاني الى الميدان التطبيقي لابدّ من تحديد مسار نقدنا الذي يقوم :

1) على دراسة منهج التفكير عند المبدع وتقويمه

2) على فهم علاقة هذه الآلية "بالمحتوى الفكري ذاته من خلال وجهة الكاتب في تعريفه لبعض المصطلحات ومن خلال تطبيق هذه الرؤية في الأدب.

3) في آنعكاس هذا النظام الفكري منهجا ومحتوى على مجمل العلائق التي يجب أن تقوم بين الأديب ومجتمعه، من ناحيته وعصره من ناحية ثانية.

واوّل حكم يمكن أن نستخلصه كمحصّلة للمباحث السابقة أن أدب المسعدي هو أدب ملتبس، حقق جدلية الأصالة والمعاصرة في النص الابداعي، من حيث شكل الكتابة، وأسلوب بناء الشخصية القصصية، وبنيتي " الزمان " و " المكان "، وجعل مراميه كذلك مشحونة في أغلب الأحيان بنفس معاصر يستلهم بعض عناصره من الفكر الوجودي الغربي وبنفس شرقي أساسه الفكر الصوفي العربي الاسلامي.

ولكن لم يحقق هذا الادب الجدلية مع قارئه (عامة) ومجتمعه وعصره خاصة، أي بلغة أخرى لم يؤثر خطابا إبلاغيا منشر الأبعاد ولم يحقق مراميه في أن يكون أدب " يحيي للذات البشرية وللكيان الانساني سعيا وراء الوصول به الى اسمى واصفى واكمل صوره ممكنة لذلك الكيان " (1)

فمن حيث أراد الكاتب لهذا الأدب الشمول والإكمال نزع به إلى الضيق والتحصّص في تناول مشاكل الإنسان ببسط نوع من التساؤلات هي في الإنسان ومن الإنسان لا شك ولكنها ليست أحرّ الاسئلة وأوجبها للطرح وألصقها بهموم الإنسان وواقعه وطرقه التاريخي بالى درجة أن هذا الأدب صار ينطوي على مفارقات شتى

(1) مجلة الوطن العربي العدد 210 (حوار مع المسعدي) ص 54

يمكن أن تتجلى من خلال منهج الكاتب في تعريفه لبعض المسائل المتعلقة بالإنسان والثقافة والادب :

إذ ما يلفت الإنتباه من خلال تعاريفه تلك التي أوردناها في المبحثين السابقين - اتّصافها بالاطلاق والإماهة إذ بقدر ما لهذه الألفاظ المعرّفة من حمولة " ابستمولوجية " تلتصق بجوهر واقع الانسان فإنّها تصير على لسان الكاتب مجوّفة المعنى لا يحدّها إطار ولا يشدّها نطاق.

" أنا لا أفرق بين الوجودية والإلتزام، وبين الادب والالتزام، ولا أفهم أن يقال بوجود أدب ملتزم، وأدب غير ملتزم، ولا أن يسأل عن الصلة بين الادب والالتزام." (2)

وعموما يمكن تقصّي ملامح هذا المنهج في:

أ- محاولة الشمول في ضبط التعريف بوضع اللفظ في حيّزه الكلي، ولكنّه شمول موسوم بالإطلاق مما يفقد اللفظة خصوصيتها :

" الوجودية إنما هي المعالجة الفكرية والوجدانية لكل ما يطرح على كلّ كائن واع بمسؤولية كيانه من أسئلة " (3)

---

(3) الحياة الثقافية : السنة 6 العدد 13. جانفي/فيفري 1981
حوار مع محمود المسعدي : أجراه ماجد السامرائي ص 51

(2) المصدر نفسه ص 54

فهـــذا التعريـــف شـــامـــل فـــي ظاهـــره معقّم ومموّه فـــي باطنـــه ، وجوهـــر معانيـــه إذ يمكـــن أن نسأل مـــا نوع هـــذه المعالجـــة ؟

ومـــا نوع هـــذه الأسئلـــه التـــي تطرح ؟

ومـــا نوع هـــذا الوعـــي ؟

ولكـــن المشكـــل كـــل المشكـــل أنّ ألفاظا كالمسؤولية والوعـــي والكيان شـــدّ القارئ فـــي جرسهـــا ومطلـــق معانيها فإذا مـــا بحـــث عـــن صدى هـــذه الألفـــاظ فـــي حياتـــه وقضايـــاه لـــم يجـــد لهـــا أثـــرا ، ولـــم يحفـــل مـــن خـــلالها بفهـــم حقيقـــي ، وهـــو ول لـــوجوده ولوظيفتـــه .

ب) إتبـــاع منهـــج الحذل فـــي بسط التعاريـــف بالربـــط المتبادل بيـــن عناصـــر تبدو متنافـــره فـــي ظاهـــرها :

" الوجوديـــة هـــي المأســـاة والمأســـاه هـــي الوجوديـــه " (4) أو قولـــه " ليـــر هنالـــك بطـــل لا يكـــون كفاحـــه وجهـــاده سجالا ولكـــن فيـــه غلبـــه ، وتغلب وفيـــه إنتصـــار ثـــم إنتكاس " (5)

لكـــن هـــذا الحـــذل يتحوّل أحيانـــا إلـــى حـــذل صـــورى لأنّـــه يرتكـــز علـــى أمـــر مثاليـــة وفكريـــه مجنّـــحة ، أو أبعاد عينيـــه تصوّفيـــه ، تستنـــد إلـــى منظـــور تصوّرى مجرّد لمعيـــده الإنســـان ومشاغـــله اليوميـــه .

---

4) نفـــس المصدر ص 51

(5) نفـــس المصدر ص 54

ج) قدرة الكاتب على الفهم المادّي والتاريخي لواقعه الحضاري وتحليله بالتركيز على ضرورة التحلّص من التبعية العربيّة، وروابطها، وشروط الهيمنة التي تتّسم بها مجمل علائق المستعمر بالمستعمر، واللوذ - في آن واحد - بـ " الحلول العيبية " مستظلا بشعار " التوازن بين القيم الروحية والمادية " بآستبعاد عامل التقدم التكنولوجي وتجريده من أسسه العلمية والعقلية التي وظفت لمالح البشرية والإكتفاء بابراز ظواهره السلبية دون تحليل دقيق للأطر الايديولوجية وطبيعة النظم الأقتصادية والسياسية التي وظفت فيها التقنية (لتحويل مسار العلم من هدفه الأصيل في صالح رقيّ الإنسان وسعادته) فهو القائل :

" إنّ كلّ ما بلغه الإنسان من علوم وتكنولوجيا أرضية وفضائية نفحت فيه ريح الطغيان والعروز والعتوّ والزهو لا يعدو أن يكون تفاهة وهما " (6)

4) سعي الكاتب إلى نزعه التميّز في رؤيته للأدب والفكر، محاولته إستبطان النتاج الأدبي والفكري على صعيد كشوفه الوجودية، وتأسيس قراءات معاصره لما ساد في الكتابات النقدية (محاولاته النقدية من خلال مقالاته في المباحث لوضع تصوّر جديد لإنتاج أبي العلاء المعرى وأبي العتاهية) معارضه في بعض أسسها للقراءات السلفية للتّراث وهي

---

(6) الصباح الثلاثاء 25 ديسمبر 84 ص 9

طاهرة تدعو إلى القول بالتجديد والطرافة في ظاهرها، وتحمّل للكاتب لا عليه، غير أنّ قيام هذه النظرة على الأسس الميتافيزيقية للإنسان، يسحبها من حقل التجديد والحديث إلى حقل المفاهيم السلفية من حيث يريد لها الكاتب أن تكون نموذج التواصل والتجاوز.

هكذا فإنّ رؤية الكاتب المنهجية للمسائل المطروحة والمتعلقة بإشكالية الأصالة والمعاصرة تقودنا إلى جوهر فكره، وتقودنا أيضا إلى بعض مصامين أدبه الموسومة في نظرنا بهذا الإزدواج بين عناصر من نمطين ثقافيين، لا بين منظومتين ثقافيتين. وهذه العناصر على تنافرها في الظاهر، منسجمة ومتماسكة، إذا نظرنا إليها في أبعادها، إذ تصنع برؤاها - وإن اختلفت - إنسانا متفرّدا، يبتغي معرفة حقيقة نفسه، ويسعى إلى هذه المعرفة في دائرة ضيقة إذا ما انفتحت فلا لكي تنفذ إلى الواقع "الغيابي" وتكشف لبسه، وإنّما لتنفتح على فضاء عيني في الداخل السحيق أو في الخارج الأبعد الذي تستنفذ فيه طاقات البحث وإمكانيات المعرفة بلا جدوى ولا هدف، يجني منه الإنسان خيبة وجوده، ويحقق به منزلته، كائنا له مسؤولية تمتدّ إلى نطاق محيطه، وفردا إجتماعيا يتشوّف إلى تحقيق القيم السمحاء، كالعدالة والحرية، والكرامة، والمسؤولية.

إذن فمهما كان مجال بحث هذه العناصر التي تمازجت في فكر كاتبنا، وأطروحاته الدفينة وباطنها، أو الوجود وأطرافه المأسوية يظل مصبّها

واحدا هو تجريد الإنسان وإعرافه في الفرديه لذلك سبق أن إستدركت وقلت أن هذا التمازج لم يكن بين فكرين فكر عربي وفكر شرقي وإنما بين عناصر من هذين الفكرين.وقولي هذا للتأكيد أن فكر الغزالي التصوّفي لا يمثل قطعا النموذج الشرقي أو الإسلامي العربي، إذ من خاصيات الفكر العربي أنه فكر جدل بين التيارات والرؤى وقد مثل اخوان الصفا، وابن رشد وابن خلدون حلقات مغايرة في منحاها ومسارها لفكر الغزالي ومشروعه اللاعقلاني، كما أن فكر الوحوديه العربيه الذي أنتجته مميّزات تاريخية لم يكن النموذج الوحيد في الفكر الفلسفي العربي المعاصر، بل هو فكر يحمل في حدّ ذاته إختلافا في الرؤى في بعض مسائله المطروحة، ويكفي أن ننظر إلى معولة " الله " في هذا الفكر، كيف حلل لنعد عند أوجه هذا البايس.

اذن لم يكن موت العقل بموت الغزالي، وان كان هذا الموت الذي بشر به الغزالي قطع شريان الحياة والنماء على أمّة سبق لها طوال قرون أن أسهمت بالعلم والفكر والأدب في بناء صرح حضارة إنسانية أشمل.فكانت عصور الإنحطاط حيث وجدت " الجبريه " و " الإتّكالية ". ووجد الجهل والعيب أرضا خصبة يتنامى فيها ووجد الاستعمار هذه الأرض لغمة سائغة.

إن قولي بالتقاء " الصوفية العيبية " و " الوحوديه الغربية " ببعض ما طرحاه في مدار واحد، لا يعني

انّهما التصوّر ان الوحيدان في فكر الكاتب وأدبه، اذ انّ أدبه وآراءه الفكرية كما أسلفنا القول نسيج معقّد من مؤثرات شتّى قديمة و حديثة شرقية وغربية.

بل أذهب إلى القول أكثر من ذلك وهذا ما حاولت أن أثبته من خلال تحليل النصوص أن هذه الإزدواجية تمسّ بلغته ومضمونه :

فبقدر ما كانت اللغة صوفية البناء والفضاء ملتبسة، توحي بفكرة الحلول والإنسياب في عالم شعري، ملتصقة بالنفس وأغوارها تنحو إلى الإشارة من خلال العبارة، رمزية التكوّن والصور، كانت المضامين تعبيرات وجودية لا في مطلق المعاني وإنّما في بعض تجلياتها في الفكر العربي.

فمن سمات لغة المسعدي إذن انّها تستمدّ كثافتها من كثافة مخزونها حيث معينها في تراث مغموس بالشفافيّة والتهذيب واللطافة وممتزج في الآن نفسه بالوحشية والبدائية، والخشونة تماما كالمزاج العربي، قدّمن وهج الصحراء ولفح الرياح، وبساتين الكرخ " وجنات تجري من تحتها الأنهار.

هكذا فإننا " إذا قرأنا في ثنائية الشكل والمضمون، القديم والمحدث، الشرق والغرب، التراث والمعاصرة، التخلف والتقدم، الذات والغير الفرد والجماعة، الداخل والخارج، الذاتي والموضوعي، المادي والروحي، الإسم والمسمّى، تبيّن لنا أنّ العناء أو المفارقة أو التصادم بين الطرفين

يسري كمبدأ " حتمية " (7)

إنّ هذا التراوح الذي انتهجه الكاتب في مضامينه من ناحية، وفي أشكاله من ناحية أخرى وبين المضامين والأشكال، إنّما يعكس وحدة التذبذب في شخصية الكاتب ذاته بوصفه :

1) مثقف يعكس انتماؤه أزمة إختياره بين النقائض فاذا ما خرج الى حقل الإبداع صارت كتابته دليلنا إليه. ويكفي أن نسترجع بعض قسمات أبي هريرة في حيّرته واطمئنانه، وتفرّده وتجمّعه، وإقدامه وتردّده وإلحاده وإيمانه، ونسكه ورفضه، وتعبّده وكفره حتّى يكون لدينا الدليل ضمن الدليل، وحتى تكون شخصيات المسعدي حقا وليدة ذاته، وحيرته، وتذبذبه وانتمائه ما دام قد قال:
" فالاثر الأدبي إقرار من صميم الكيان او الذات التي هي ذات المؤلف " (8)

2) مثقف تعلم وتربّى من معين الثقافة السلفية بأن تلقى دروسه الأولى في الكتّاب فحفظ القرآن، وآستلهم من آيه ما به سيّطر درب الحياة.

---

(7) مجلة الكرمل العدد 2 ربيع 1981 : المقال : الثنائية العرفانية الشكل والمضمون في الابداع المعاصر : سمير الصايغ.

(8) مجلة الوطن العربي العدد 210 ص 55

ثم تزوّد من ثقافة "الغرب" ما به استكمل وجهاً من وجوه شخصيته، واطلع على فالد موروث أدب العرب، فاستكشف حقيقته، واستلهم منه الفكر والعبر، والكلم ينحته نحتاً.

3) طفل عاش رحابة القرية، وعايش موروث التقاليد، ثم انتقل إلى العاصمة حيث بدأ يكتشف الوجه الثاني للصورة في لغة المستعمر وعاداته، ولغة أصحاب الرقاء من أهل البلد الذين يتزينون زينة المستعمر، فأ نبهر بهذه النقائض تحفل بها المدينة وأناسها، فغيرهم وعنيّهم، جاهلهم وعارفهم، أصيلهم ورائفهم، وأحسّ أن سبيله للنهل من نهر العرفان ان لا يبخل بالجهد، فيختلف إلى دروس العربية مع أحبه، حيث كانت تلقى بجامع الزيتونة. كما رأى أن يتعلم لغة المستعمر فحقق ما حدا من خلال ما كان يتلقاه من دروس في المدرسة "الصادقية" فكان ثقافة بدلك عنوان ازدواج سيزداد مع مرّ الايام، وتلاقح البيئات، واختلاف الأوساط تثقّفاً ووضوحاً.

بعد أنّ تحوّل إلى فرنسا ليتلقّى تعليمه الجامعي بها، كشف له عن أبعاد وثّقت من رؤيته، ومنحته قدرة التأمل في ثقافته الأصيلة، وبقية الثقافات الأخرى. هكذا فللمكان - باعتباره فضاء ثقافيا في حياة المعدى وتشكّل شخصيته - من الدلالات ما لا يقلّ عن دلالة المكان في حياة شخصيات الأدبية بوصفه مجالاً رحبا لمسيره ثقافية متنوّعة زاخرة بألوان المعرفة وضروب التجارب.

تطرّقنا الى بعض المصطلحات التي استخدمها الكاتب في بعض تفسيراته للأدب وتحليلات وجوهه. والملاحظ أنّ هذه المصطلحات كثيرا ما استخدمها النقاد فصاروا يردّدونها دون تمحيص لها ودون تعريف بها وبالظروف التي أنتجتها. ومن بين هذه المصطلحات التي تردّدت على لسان الكاتب او لسان بعض من اشتهر من نقاد العربيه المعاصرة (طه حسين في نقده للسدّ) عباره :

" الوجوديـة المسلمـة" كاختزال لمجمل رؤى الكاتب من خلال أدبه.. والعبارة وان كانت داله على هذا الإنصهار بين منظومتين فكريه وعقائديه إلّا انّها تظل تعبيرة شكليه مراوغه أحيانا اذ صيغت في واقع التحليل باستنساخ عباره " الوجوديه المسيحيـة" وبوجهها الثاني لا نقيضها : " الوجوديه الملحدة" تعرف.

فبأي نقيض تعرّف " الوجوديـة المسلمـه" ؟

هل " بالوجوديه الملحدة " وفيها من سمات هذه الوجوديـة الكثير ؟ أم بّالوجوديـة المسيحيـة" والعباره في حدّذاتها صارت محلّ بحث إذ أن العديد من فلاسفه هذه الوجوديه وقفوا مواقف نقديه صارمة من الكنيسة والمسيحية. ولو تجاوز الشكل وبرّرنا الجمع بين القطبين. فأيّ وجودية تعني ؟ وهل يصحّ الحديث عن وجوديه في مطلق الزمان والمكان ؟

للإجابة عن هذا السؤال : لا بدّ من تحليل

القاعدة الإجتماعية والاقتصادية والفكرية التي برزت فيها الوجودية، لا بآعتبارها خطوات بحث في الوجود وإنما باعتبارها منظومة فكرية تسعى الى بناء تصوّر مكتمل للانسان ولمجمل علاقاته بنفسه وبغيره.

لقد تحدّدت معالم الوجودية كرؤية موصوفة لها مقولاتها، وروّادها بدءا من أواخر القرن التاسع عشر فقد بنيت على نقيض الفلسفة العقلانية من جهة، وبتاثير من عديد الفلسفات اهمّها فلسفة "روسل" الظاهراتية. فهي من هذه الجهة تركزت بنياتها الأساسية على مرتكزات الخط الفلسفي العربي المتطور والمتفرّع في آن واحد الى شعب ومحاور منذ عهد فلسفة القرون الوسطى، إذ تلوّنت الأطروحات الفلسفية أشدّ تلوّن، وتداخلت أحيانا في شيء من التواصل المشوب في أكثر الأحيان بنقض بعض المقولات، وتأسيس أخرى في جدل خلّاق الى درجة أنّ تاريخ الفلسفة المعاصرة صارت سمته النقض والتأسيس، والهدم والبناء، والأحد من عناصر محلله وصهرها شريطة أن تكون هذه العناصر قابلة لأن تنتظم وتنسجم في منظومة بعدها.

كما أُفرزت هذه الوجودية من الواقع المادي للمجتمع العربي في فترة موصوفة بتنامي رأس المال ونزعة الإستهلاك والميل الشديد الى تنميت الفردية والبحث عن أسواق خارجية، وتبلور الرؤية الاستعمارية، وتحيدها بالشروع في الإستحواذ على

ممتلكات الغرب والهيمنة على أسواقها لايجاد مخرج لأزمة الإنسداد الراسمالي الذى انعكس بصورة واضحة على المجتمع وقيم أفراده.

وقد وقف فلاسفة الوجودية من هذا الواقع مواقف شتى واعتنقوا رؤى سياسية مختلفة إذ منهم من لاذ "بالناريخية" في فترة ما من حياته ومنهم من انتسب الى "الماركسية" ومنهم من عاضد الشعوب المضطهدة ثم انقلب وصار مع قوى الهيمنة حليفا.

ويكفي أن نتأمل في مقولاتهم من قبيل (الفردية) و"الحرية" و"المسؤولية" و"العبث" و"الاختيار" و"العدمية" لنكشف عن هذا الأثر المتبادل بين الواقع والفلسفة، ومحصلته أن الواقع بأزمته وشذوذه وعفنه قد انعكس في آراء هؤلاء المفكرين إيجابا بايجاد البدائل الفكرية وتوسيع حقول المعرفة وسلبا بتاثير الواقع الرديء فيهم وانعكاسه على تصوراتهم للانسان ومجمل علاقته.

ففي حين تحاول هذه الفلسفة أن تلغي النظرة المثالية القائلة بأسبقية الماهية على الوجود وأن تؤسس فلسفة محورها الإنسان تلغي إنسانية بان تدخله في نظام الأشياء وتحيله الى انا "جامد" بعزله عن المجتمع وعن سياقة التاريخي وتدعه بذلك في نظام العيم الرأسمالي القائم على

" الفردانيـــة والملكيـــة" و " الأنانيـــة " "وحريـــة السوق"
و " التصـــرف" ومرادفاتهـــا فـــي الفكـــر الوجـــودي :
" الفرديـــة " و " ملكـــة الذات" و " الحريـــة المطلقـــة "
و " المشؤ وليـــة الفرديـــة " هكـــذا انتصـــبت الوجوديـــة
وتبلورت مقولاتهـــا بشكـــل بارز بدايـــة مـــن القرن العشرين
حيـــث تنامت قوى الإستعمـــار فـــي العالـــم، وتركزت معالمهـــا
وبرامجهـــا التوسّعيـــة، وحيـــث لا مناص للخـــروج مـــن الضياع
والأزمـــة مـــن حـــرب كونيـــة أولـــى عبّـــرت عـــن
إحتداد التناقضـــات الإجتماعيـــة والاقتصاديـــة والسياسيـــة
داخـــل البلاد المصنّعـــة، كمـــا احتدّت التناقضـــات العالميـــة
داخـــل المعســـكر الإمبريالـــي وكـــانت الحرب الكونيـــة
الثانيـــة مؤشـــرا عـــلى إحتدام الصـــراع بيـــن قوى الإمبرالية
(الحلفاء ـ المحور) حيـــث تعمقـــت الهوّة بيـــن الانســـان
ومجتمعـــه، وتجلـــت أزمـــة الإختيارات الاقتصاديـــة وأزمـــة
الاختيارات الفلسفيـــة، وحيـــث كـــان لا بدّ أن تساعـــد قـــوى
المدّ الجماهيـــري فـــي البلدان المحـــررة تحـــت نيـــر
الاستعمـــار، لتعلـــن عصـــر التحـــرّر، ولئـــن حـــاول بعض
مفكري الوجوديـــة أن يكونـــوا إلـــى صف الإنسان المضطهـــد،
وأن يبشـــروا فـــي كتاباتهـــم الأدبيـــة بفجـــر للواقـــع
المهترئ الذي يعيشونـــه، إلاّ أنهـــم فـــي حـــدود فلسفتهـــم
يستلبـــون الإنســـان وجـــودَه مـــن حيث يريدون تحـــرير كيـــانه
لـــه، وذلـــك بإدخالـــه فـــي دوّامـــة التناقض والضيـــاع
بأسم تجاوز الواقـــع الآســـن المحكـــوم بالرّوابـــط والنواميس.

هكـــذا فقـــد أخرجـــت الوجوديـــة الإنســـان مـــن
حقـــل " ميتافيزيقـــي " لتعيـــده الـــى " حقـــل ميتافيزيقي"

بان استضعفت العقل وحرد فيم الإنسان (المسؤ وليه/ الحرية / الإلتزام) من عميق معانيها.

إذا كانت هذه هي " الوجودية " بعمقها وثروة ولادتها فما الذي يجمع بينها وبين " وجودية" الكاتب " ؟

لنحاول أن نسوق كل الإحتمالات والافتراضات وأن نطرح كل الاسئلة.

لنفترض أولا ان الكاتب قد استمد من " الوجودية" بعض عناصرها كالحرية والمسؤ وليه والفعل والخلق والإختيار والارادة ، وهذّبها وطوّعها لصالح خصوصية ثقافته ،ومنابع فكر أمته ،فهل بعد هذا من مجال للحديث عن حرية ،ومسؤ وليه ،وفعل،وخلق،واختيار واراده،بالمعنى الوجودي الدقيق؟

ألا يمكن إجراح هذه المقولات من نظامها الكلّي، إختزال لجوهر معانيها وبالتالي تحريف لمفاهيمها، وتبديل لسياقها الإصطلاحي.

فماذا يبقى من الوجودية بعد ذلك سوى معانيها المفاصة ،وأطرها المجوّفة ؟ ثم إذا كانت الوجودية وليدة ظروف تاريخية محدّدة كما سبق أن حللنا : فكيف كان الواقع الاجتماعي والإقتصادي والفكري في تونس بين الحربين حتى يتحبب لنا وجودية بمفهوم عربي أو بمفهوم " متشرق "

ولماذا كان هذا المعنى يتيما لم يمثله إلاّ صاحبه؟

فإمّا أن يكون هذا التيار إسباقا لحركة التاريخ ، او نسجا على منوال، أو تجريبا لقدرات فنان عبقري استنفد قدرته في التجريب وأضاع رافده الى النهر.

اذن لنبدأ باستعراض صوره هذا المجتمع بكتو

أهم ملامحه في إيجاز :

هو في عباره مختزله مجتمع متعمر وحقير وجاهل : متعمر وذلك لطبيعه المرحله ممتد أواخر القرن التاسع عشر حيث سيطر الاستعمار على هذه البلاد بثرواتها الاقتصاديه والبشريه ، وانتهك كرامه شعبها، ومسخ شخصيتهم الثقافيه والحضاريه، واستبد بهم ايما إستبداد.

فقير : من خلال مؤشراته الإقتصاديه المتردئه وهياكله الطبقيه المتبدئة، وسوقه المسلوب ونظامه التعليمي الاقطاعي الموروث عن العصور الخوالي الذي لم ينتج الا استغلال البطاله، وتوالي الأزمات وتهتك العاملين جهدهم، وعرقهم وأرضهم.

جاهل : بما سكن فيه من بائد التقاليد، وراكد العادات والإعتقادات تمتد بجذورها الى عصور الإنحطاط حيث ترعرع الفكر الأسطوري وتمكن الخرافه "وما زادها الإستعمار الا انتشارا حتى يحكم قبضته على شعب جاهل، وحتى يسهل له البقاء إلى أبد الآبدين. والواقع ان هذا الوضع البائس قد أفرز بعيد الحرب العالميه الأولى وعلى إمتداد الفتره الواقعه بين الحربين :

أ ـ على المستوى السياسي : حركه سياسيه متنوعه تجسدت في عديد الأحزاب السياسيه التي برزت بأطروحاتها على الساحه الوطنية إذ برز الحزب القديم والحزب الشيوعي والحزب الدستوري المستقل وغيرها من الأحزاب كما

شهدت البلاد طهور صحف سياسية عملت على التعريف ببرامج الأحزاب ولا شك أنّ هذه الحركة قد تبلورت من خلال وعي الجماهير بضرورة النضال، وافراز قيادتها على الصعيدين السياسي والثقافي إذ برز " محمد علي الحامي " مؤسّسا لنقابة تونسية جعلت محورها النضال ضدّ البؤس الإجتماعي،وقيادة العمال ضدّ الهيمنة واستغلال رأس المال.

ب- على المستوى الثقافي والأدبي : نشطت الحركة الأدبية والثقافية إذ تطوّرت مفاهيم القصة وظهر جيل من الأدباء القصّاصين هو امتداد " لجيل ما قبل الحرب العالمية الاولى " وتجاوز له في مستوى المفاهيم ونوع الانتاج " اذ لعب الجيل الثاني كتاب القصة التونسية دورا كبيرا في تطوير مفهوم القصة وتطبيقه، فشرع في الإنتاج في مطلع السنوات الثلاثين مع صدور مجلة العالم الأدبي التي أدارها المرحوم زين العابدين السنوسي، وتقوى مع صدور مجلة المباحث التي أدارها المرحوم محمد البشروش ثم محمود المسعدي وجريدة الأسبوع ومجلة الثريا (التي أدارهما نور الدين بن محمود ." (9)

---

(9) الحياة الثقافية العدد 1 اكتوبر 77 ص 13 : علامات على طريق القصة والرواية : عز الدين المدني

وأبـــرز هؤلاء الفصـــاميـــس مـــن جيـــل بيـــن الحربين علـــي الدوعاجـــي الذي استطاع بحسّـــه الشعبـــي وثقافتـــه الجامعـــة وفلسفتـــه فـــي الحياة أن يصـــوغ أقاصيصـــه مـــن واقـــع بيئتـــه بمجونها ، وخـــلاعتـــها، فـــي نفـــس مـــن الحريـــة مريـــر، ومـــن الواقعيـــة عميـــق. إذ أحـــسّ بالاختنـــاق فنقـــد مجتمعـــه وأدّاه حنقـــه علـــى المجتمـــع إلـــى شبـــه فوضويـــة كـــان المجـــون مظهرها" (10)

كمـــا اشتهـــر مـــن الشعراء أبـــو القاســـم الشابـــي الذي مثـــل منـــاره الشعـــر التونســـي المعاصـــر بـــلا منـــازع، فكـــانت قصائـــده علـــى الرغـــم مـــن لحظات اليأس الذي تنتـــابـــه ألهاما متفجّـــرة فـــي وجـــه الطغـــاة والطالميـــن وأعـــداء الحياة.

أمّـــا علـــى الصعيد الثقافـــي الإجتمـــاعـــي فقـــد مثـــل الطاهـــر الحداد بفكـــره التقدّمـــي الثاقـــب قفـــزة عملاقـــة فـــي تاريـــخ الفكـــر التونســـي المعاصـــر، إذ وضع أوضـــاع العمّال وطبقات الشعـــب المسحـــوقـــة وأرّخ للحركـــة النقابيـــة والعمّاليـــة، ورصـــد وضـــع المرأة، وكشـــف عن أوجـــه اضطهادهـــا، ورســـم لها بدائـــل التحرّر.

إنّ الواقـــع التونســـي فـــي شتّـــى تجلياتـــه الإجتماعيـــة والإقتصاديـــة والسياســـية والتاريخيـــة بوجـــه عامّ لا يمكـــن أن تنبع الآداب الواقعيـــة فـــي أشكالها البدائيـــة باعتبار عضاضـــة التجربـــة الأدبيـــة، وتوزّعهـــا بيـــن تأثيرات

---

(10) مجلـــة التجديد : توفيـــق بكار جوان 1961

شتّى : الواقع من ناحية والأدب العربي الذى بدأ يدخل مشروع نهضته عن طريق الترجمة والإقتباس من الآداب العالمية.

لذا بدت النزعة التأمليّة في القصّة والتي تفرّد بها المسعدى في تونس على الرغم من قيمتها الفنيّة والأدبية الصرفة نشازا وخروجا عن المألوف في طرق تاريخي، توجّب فيه إستخدام الأدب للرفع من وعي الإنسان وإشعاره بوظيفته الإنسانية الخلاقة، ودعوته إلى الإضطلاع بمهام التحرّر من قيود التخلّف والتبعية والجهل.

إن القضايا التي طرحها المسعدى في أدبه وعالجها بعكسه، لا شكّ في قيمتها ولكنّها مسائل تنزع منزعا فلسفيا أثارها المفكرون في الشرق وفي الغرب قديما وحديثا وظلت هذه المواضيع في كل العصور وحتّى المزدهر منها تحف فئة العارفين المتأدبين أما عموم الناس فظلوا عنها منصرفين إلى شؤون الحياة وواقعها.

من هنا صار أدب المسعدى يعكس أزمة منقّف بين واقعه وفكره بل ان هذه الأزمة قد تجلّت من خلال نزعة الخلاص الفردي والمجرّد التي مثّلت سمة أشخاصه : فانظر الى أبي هريرة وهو يبحث عن أزمه وحوده بروح فرديه وفي أفق ضيق

مـــا أن يتّســـع حتّـــى يضيـــق، وقس علـــى ذلك بقيـــة الشخصيات بتفاوت.

ألا يعنـــي ذلك ان أبطال الـــمسعدي ظلوا مأزوميـــن وجوهـــر أزمتهم يكمـــن فـــي أزمـــة الأديـــب دائـــما الذي يعـــي موزعـــا بيـــن عرب وشرق، بيـــن أصالـــة ومعاصرة ؟

الخاتمة

الخـــاتمـــة

لقـد حاولـت فـي هـذا البحـث فـي شـيء مـن الإجتهـاد، وطبعـا لمسار منهجـي مرسـوم أن أمـاري أسلوب الإختيار لنصـور المعدى، دون رأى مسبّـق وأن أجـعل الكـلام صدى للدرس وتمحيـص المدروس فـي إطار مباحـث قائمـه بذاتهـا، تدشّـن كيانهـا بتوضيـح المصطلـح (الأصالـه والمعاصره) ثم ارتقـت الـى مصاف التحـلّي فـي مستـوى دائـره أكبـر هـي الفن الإبداعـي الجامـع الذى يحصر أنـواعـا معلومـة مـن جنس الأدب وبنيـات وأشكـال موصوفـه ، ومداليـل مطروحـه، مثبتـه فـي جواهـر النصوص، ثم ان هـذه المباحـث انتمـت رقعتهـا إلـى النصوص النظريـة التي يكتنفهـا الفكـر وأبعاده، والموقـف وآفـاقـه، والتصوّر ومجالاتـه، وفـي اتساعهـا عود علـى بدء إلـى نـص الإبداع الجامـع حيـث تسـنى بناء حلقـة أخـرى قوامهـا هـذا الجـدل القائـم بيـن النّصيـن إبداعـا وتنظيرا فتولّد التناظـر، وتولّـدت المقارعـة فشابنّ وآنبلجـت الحقائق لا عـلى صورتهـا الأولـى، بل على هيئـة أرحـب ممـا نُصوّر فـي دائرة الدرس الدلبيعـي.

وفـي هـذا الطور المتقدّم مـن الدرس والفحـص إكتشفنا أنّ الكاتب مـن خـلال أقـوالـه المنثورة، وعباراتـه المشهورة منحـاز للذاتيـه العربيـة الإسلاميـة، منزاح عـن تصـوّر الإنسـان بمفهـوم غربـي (طرحـه لمسألـة الوجوديـة المسلمـة).

على الرغم من أن درس النص الابداعي قد أفضى بنا الى القول بأنّ هذا الانزياح طفيف، وأن الكاتب " صاغ هذه المعاني الوجودية العربية التي لا لبس فيها في إطار غير إطارها، وأضاف إليها من الألوان ما جعل الصورة التي رسمها عربية في محتواها شرقية في ألوانها وزخرفها وأطرها "

وعليه انبثقت الدائرة اللاّحقة لتكون الرؤية من الخارج (رؤية النقد تنوّج مسيرة البحث وتلقي الأضواء على الفكر والأدب وما يصنع الفكر والأدب من نصوص، فصار الجدل هذه المرّة بين الخطاب الأدبي ببعده الفكري والخطاب النقدي : (الكتابة-القراءة) وصار أيضا يمازج الأديب فكره، ويسأله نفسه من نفوسنا يسأله الأصالة بمعنى تأصيل الواقع ولا بأس تأصل الكيان، يسأله معاصرة (ارتياد الواقع الثائر دون تهافت فيّ عليه، يسأله ما تبقى فينا من العرب، وما ترسّب من الشرق، وكيف السبيل إلى بناء الذات بالأدب في عالم مهتزّ بالنقائض والغرائب والحروب والثورات المطعونة، والكيانات المهزومة.

أليس السبيل إلى ذلك لغة تتحاور كل اللغات لغة مبدعه من الإنسان الى الانسان أعمق شروطها الحضور في الرمس في صيرورة مفتوحة على أفق آمل بروح مريده وبقمر حلاّق؟

بهذه الإشكالية كانت مغامرة النقد إستكشافا لعلامات مجهولة وراء النص المقروء والفكر الملفوظ لَالِحَاحا مع الأديب وإنّما مع أدبه، ولا نقصا لمفكر وإنّما لفكره في ظل رؤية نقدية تروم بسط الإشكاليات دون سعي إلى الحقائق الجازمة ودون نفي ما ينطوي عليه الأديب من فائض حسّ إبداعي وطاقة خرق للمألوف، ونزعة جدّة، وقدرة على إبلاغ، وسلطة بيان، وإنّما قوام النقد كله ان بعض مقولات الكاتب المنزّلة في إطار الاصالة والمعاصرة تبدو شديدة الإلتباس تراوغ سامعها، وتربك النقد ومجالاته، وتبعث الحيرة، وتفضي بالتأويل الى قراءة بالكثرة.

ومن نطاح البحث أيضا انّنا توسّلنا بالمنهج الجدلي بناء العلاقات وإدراك الروابط القائمة بين الظواهر الأدبية في أشكالها وفنونها، وأكّدنا صورة الجدل القائم في البنية من ناحية والمداليل من ناحية ثانية، وركّزنا على ما بينهما من وحدة عضوية إطارها الأصالة والمعاصرة تشدّ الأطراف إلى بعضها البعض، وتنسج وحدات يسكنها التناقض، والتآلف في نسق بناء وشمول كيان.

وهكذا صارت دراسة جدلية الأصالة والمعاصرة بواسطة المنهج الجدلي هاجسا يختبر الباحث مداه في كل خطوة يخطوها، وصارت حلقات البحث تتسع دوائرها وتنفتح مجالاتها من البسيط الى المعقّد ومن النص تفكيكا ثم تركيبا إلى نقد النص.

بل ان البحث قد اتبع خطا بيانيا في دراسه جدليه الأصالة والمعاصره متتبعا ما رسمه الباحث من خطة منهجيه عرضت في المقدمه :

انّ هذا الخط يمكن بلورته في العلاقات التاليه :

- 1 - علاقة العنوان بالمصطلح
- 2 - علاقة النص الابداعي بالقارئ (الباحث)
- 3 - علاقة النص النظري بالقارئ (")
- 5 - علاقة المنظومه الإبداعيه بالمنظومه الإبداعيه : مقارنة وتحليلا.
- 6 - جدل القراءة والنقد

وقد أفضت دراسه هذه العناصر في إطار البحث عن جدليه الأصالة والمعاصرة إلى النتائج التاليه :

- استخلاص فكرة النسق الجامع بين الأصاله والمعاصره في أدب السعدي بنيه ودلاله.
- إستكناه رؤيه الأديب وفلسفته في إطار منظومه فكريه تقوم على بسط مفاهيم موحيه لمسألتيه "الأصاله والمعاصره".
- تبيان أشكال التفاعل والتوازي بين مفهوم " الأصاله والمعاصرة " متجسّدا في الإبداع والمفهوم دانيه مُسْتَوْضَحًا في مجال آراء الكاتب وأفكاره.
- مناقشة الكاتب بعض مفاهيمه التي تبدو صلتها واضحه بالموضوع المطروح (الوجوديه / الصوفيه / الإلتزام / الماساة)

ولعلّ الاستنتاج الأخير أفضى بنا إلى الربط في حدود ميتسره بين الأدب والواقع على أن يكون ذلك مشروع دراسة تبحث في اشكال التبادل بين أنماط الكتابه الأدبية (الوجوديه / الواقعيه) وبنى المجتمع الذهنيه من خلال نتاج السعدي والدوعاجي على سبيل المثال لا الحصر

وأخيرا يمكن القول : ان دراسة الأدب المعدّ على وجه الخصوص والأدب التونسي على وجه العموم ما زال في حاجة إلى أن يهتمّ به الباحثون.

ولا شك أنّ ما أنجزته الجامعة التونسية من بحوث متفرقة - بجهود أساتذة أفذاذ - يظل عملا نبيلا وسعيا دؤوبا لتطوير دراسات الأدب بمناهج ما فتئت تتطوّر وبوسائل عمل ما فتئت تستحدث.

وإذا كان لهذه الجامعة من فضل على أبنائها فهو ما زرعته فيهم من حبّ للمعرفة وقول حرّصادق وهي خصال تدفع الباحث إلى أن يراجع مواقفه دوما معتبرا أنّ ما يعتقده اليوم لا يمتلك الثبات لأن للمعرفة أوعية لا تحدّ بادا جمدت المعرفة جمد الانسان وبئس المصير !

المصـــــادر والمراجـــــع *

I ـ المصادر

+ محـــــمود المسعدي : حدث أبو هرة قال :
دار الجنوب للنشـــــر (عيون المعاصره) ـــــوسر 1979
+ محمـــــود المسعدي : الســـدّط1 شركـــــه النشـــــر لشمال افريقيا تـــونـــــس 1955
+ محمـــــود المسعدي : مولد السياس : النشرة الثانيـــه الدار التونسية للنشـــــر 1984
+ محمـــــود المسعدي : السندباد والطهارة ص 135 ـ 151 من مولد السياس النشـــرة الثانيـــة : الدار التونسيـــه للنشر 1984
+ محمـــــو د المسعدي : ناصيلا لكياس : نشر مؤسسات بن عبد الله تونس ماى 1979

II المراجـــــع

1) المراجـــع العربيـــة والمترجمـــة

+ سيزا (احمـــد قاسم) بناء الروايـــه الهيئـــه المصريـــه العامه للكتاب 1984
+ (ر م) البيريـــس : تاريخ الروايه الحديثة : منشورات البحر المتوسط عويدات بيروت ط 2 (1972) ترجمـــة جورج سالـــم
+ (رولان) بارط : الدرجـــة الصفر للكتابه : ترجمه محمد براده دار الطليعـــة بيروت ط 2 (1982
+ ڤاستـــون باشلار : جماليات المكان ترجمة عالـــب هلسا ط3 (1987 لبنان
+ ميشال بوتـــور : بحوث فـــي الروايـــه الحديدة ترجمه فريـــد أنطونيوس مكتبـــه الفكر الجامعي لبنان ط (1981)
+ تودوروف : الشعريـــه : ترجمـــه شكري المبخـــوت ورجاء بن سلامه دار توبقال للنشر ط 1 (1987)
+ د عماد حاتم : مدخـــل الى تاريخ الآداب الأوروبيـــه : الدار العربيه للكتاب ط 2 (1984)

+ عالـــــي شكرى : صراع الاجيال في الادب العربـــــ المعاصر سلسلة اقرا
+ عالـــــي شكرى : التراث والثورة : دار التليعـــــه للطباعه والنشر بيـــــروت
+ منـــــجي الشملي : الفكـــــر والادب في ضوء التنوير والنقد دار الغرب الاسلامـــــي بيروت لبنان 1975
+ نور الدين صمود : محمود المسعدى وكتابـــــه السد 1973
+ محمود طرشونـــــه : الأدب المريد في مؤلفات المسعدى ط 2 تونس 1980
+ ميشال عاصـــــي : الفن والادب مؤسســـــه نوفل ط 3 (1980)
+ جـــــلال العشري : تعاقبنـــــا بين الأصاله والمعاصرة (الهيئه المصريه العامـــــة للتأليـــــف والنشـــــر 1971)
+ محمد الحبيب علواني : محاوله في فهم روايه السد ل (1979)
+ شكري عياد : الرؤيا المقيده : الهيئـــــه المصريه العامه للكتاب 1978
+ (جورج) لوكاتش : الروايه كملحمه بورجواريه دار التليعه بيـــــروت ط1
+(جول) ماكوري : ابو وديـــــة عالـــــم للمعرفـــــه اكتوبر 72 ج 1
ترجمـــــة د إمام عبد الفتاح إمام
+ محمد يوسف نجـــــم : فن القصـــــه ط 5 دار الثقافـــــه بيروت لبنان 1966

* رتبنـــــا المصادر حســـــب تاريـــــخ كتابتـــــها. ورتبنـــــا المراجع العربيـــــة والمترجمـــــة حســـــب الترتيـــــب الألفبائـــــي لأسمـــــاء المؤلفيـــــن ورتبنـــــا الدوريات حســـــب الترتيـــــب الألفبائـــــي لأسمائهـــــا

2) المراجـــــع باللغـــــة الفرنسيـــــة

* Roland Barthes :" Le plaisir du texte "
Seuil Paris (1973)

* Roland Barthes " Le degré zéro de l' écriture "
Seuil Paris (1953 et 1972)

* Paul Foulquié : " L' Existentialisme " " Que sais-je ? "
Paris (1946)

Jackobson : Essais de linguistique général Ed de Minuit (1963)

* Gérard Genette : " Figures II "
Seuil (1969)

* Lucien Goldman : " Recherches dialectiques "
Gallimard (1959)

* Lucien Goldman : " Le Structuralisme génétique "
Paris, Gouthier (1977) coll : Médiations

* Greimas A.J" Sémantique Structurale "
Larousse Paris (1966)

* Emmanuel Mounier : " Introduction aux Existentialismes "
Denoel Paris (1947)

* Vladimir Propp : " Morphologie du conte".
Seuil (1965 - 1970)

* J . P . Sartre : " L' Existentialisme est un humanisme "
Nagel, Paris (1946) coll Pensées

* M . Zeraffa : " Personne et Personnage "
Paris (1969)

II الدوريات

1) المجلات

+ مجلـــة الأقـــلام : العدد 23 السنة الرابعة عاشرة / فيفري 75
حـــوار مـــع المسعدي أجراه عثمان شبوب (ص 23 1)

+ مجلـــة الثقافـــة العربيـــة العدد 2 ، السنة الثانية فيفري 75
العقل العربـــي فكره العصرية والاصالة : بدوه

+ مجلـــة الحياة الثقافيـــة : عدد 1 أكتوبـــر 77
المقال علامات على طريـــق القصـــة والروايه : خير الدين المدني ص13
المقال : مأساويـــة القصـــة مـــن خلال النظريات الحديثة : رشيد العرفي
ص95

+ مجلة الحياة الثقافية : عدد 13 السنة السادسة عاشرة/ فيفري 1981
حوار مـــع محمود المسعدي أجراه ماجد السامرائـــي ص 53

+ مجلة الحياة الثقافيـــة : العدد 38 (1985)
دلالـــة النهايـــة في حدث أبو هريرة قال محمد الحبوص 62

+ مجلة حوليات الجمعـــة : العدد 75 الشكـــل فـــي حدث ابوهريرة قال
محمد اليعلاوي ص 59

+ مجلة دراسات عربيـــة : العدد 4 السنـــة 19 (1983) : هيدجر بقلم هيجل
حول مسالة التراث ص 95 بقلم عبد العالي عبد السلام

+ مجلة فصول : المجلد 2 العدد 4 (1982) القصة القصيرة الطول والقصر
تاليـــف مارى لوسر براث ص 51

+ مجلة فصول: المجلد الرابع العدد 1 (1983)
ادوارد سعيد العالم والنص والنقد عرض فريال جبورى غزول ص 1987

مجلة فصول : المجلد الرابع / الجزء الاول العدد 3 (1984
برادة محمد : اعتبارات نظريـــة لتحديد مفهوم الحداثة ص 11

+ مجلة الكرمل : العدد 2 ربيع 81
الثنائية العرفانيـــة الشكل والمضمون في الإبداع المعاصر : سمير الصايغ

+ مجلة المعرفة (سوريا) العدد 165 تشرين الثاني 1975
حول العلم الصوفي واللغة الصوفية فاير المقدسي

+ مجلة الوطن العربي : العدد 210 حوار مع المسعدي ص 54

2) الجـــرائد

+ جريدة الصباح : الاربعاء 16 مارس 83 ص 12

ألماني يكتب عن سد المسعدي

جريدة الصباح : الثلاثاء 25 ديسمبـــر 84 ص 9

معادلة حضارية صعبة علينا أن نحققها.

الفهـــــــرس

المقدمـــــة : في المنهج 1

I في المفاهيـــــم 14

ا ـ 1 : العنوان : الأصالـــة / المعاصرة..... 15

أ : مـــــدخـــل

ب : المفـــهوم المعجمـــي

ح : الدلالـــــه الإصطلاحيـــــة

د : الأصـــاله والمعاصرة في إطا ر بحثنـــا

ا ـ 2 : في النّـــوع الادبـــي 31

أ : في النوع الأدبـــي أصالـــة

ب : في النوع الأدبـــي معاصـــرة

ح : جدليـــة الأصالة والمعاصرة في النوع الادبي

II في النص الابداعي (دراسة تحليليـــه للنصوص)..... 50

II ـ 1 : الأشخـــاص. 51

1 : مدخـــل

2 : الشخصيـــة المحوريـــة

3 : تحليـــل الشخصـــات

4 : جدلية الأصالة والمعاصـــرة

ـ جدلية العلاقات

ـ في جوهـــر الشخصيـــة وشكل تصويرها

ـ جدلية الأبعاد

II ـ 2 : الازمنـــة ودلالتها بين الأصالة والمعاصرة 102

أ : دلالـــة الأزمنـــة

ب : أساليب إستخدام الزمـــن

II ـ 3 : الأمكنـــة ودلالتها بين الاصالة والمعاصرة 123

1 : مدخـــل

1 ـ 1 : بيـــن الشخصه والمكان

1- 2 : المكان ودلالتـــه الرمانية بين الاصالة والمعاصرة
2 : جدليـــــه الامكنـــة
ـ الطبيعـــة / المجتمـــع
ـ الصحراء / البحـــر
ـ الحانـــة / المسجد
II- 4 : اللغـــــة والأسلـــوب 141
III- 5 : جدليـــة الوجـــودي والصوفي 165
1 : ثنائيـــة الحركة والسكـــون
2 : ثنائيـــة الوجـــودي والصوفـــي
II- 6 : في التأليـــف بين البنيـــة والدلالـــة 215
او : جدليـــة الأصالـــة والمعاصرة في النصوص الابداعية
1 : الأصالـــة
1أ : الأصالـــة في البنيـــة
1ب : الاصالـــة في الدلالـــة
1ح : وحـــدة البنـــــة والدلالـــة
2 : المعاصرة
2أ : المعاصرة في البنـــة
2ب : المعاصرة في الدلالـــة
2ح : وحـــدة البنـــــة والدلالة
3 : جدلية الأصالـــه والمعاصرة في أدب السعدى
III في الرؤيـــة الأدبيـــه والفكريـــه : اصالـــة / معاصرة 240
IV في الرؤيـــة والابداع : أصالـــة / معاصرة 267
V القسم النقدى : جدلية القراءة والتقويم 295
الخـــاتمـــة 318
المصادر والمراجع 324